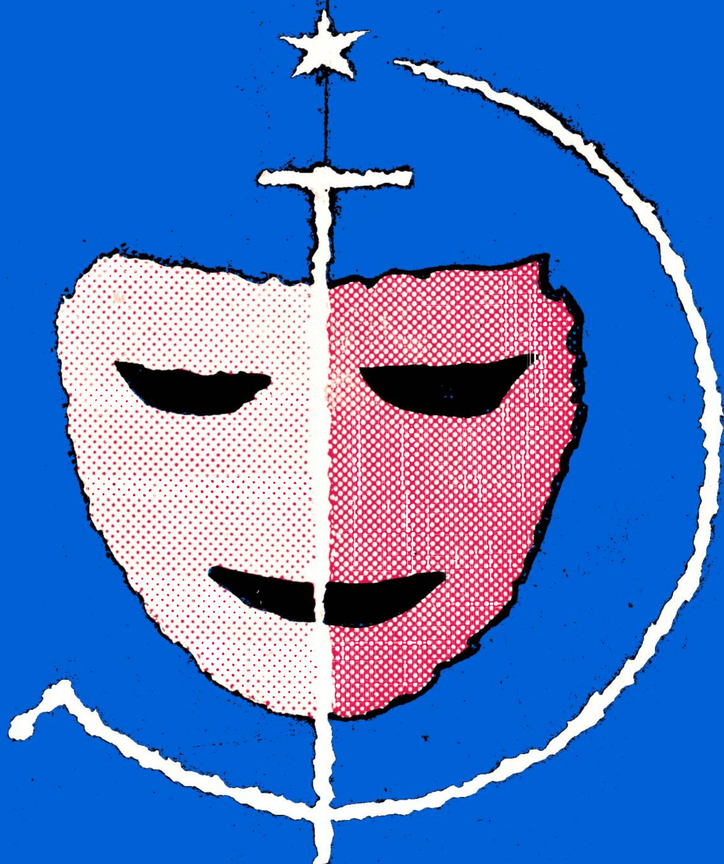
सोविएत रंगभूमी



सोविएत रंगभूमी

लेखक

युरी रिबाकोव

सोविएत देश पुस्तिका

१९६८

मूल्य ३० पैसे

संपादक	: जी. एल्. कोलोकोलोव
व्यवस्था-संपादक	: ए. जी. काल्गुगिन
सहसंपादक	: रॉक कार्व्हालो
तंत्र-संयोजक	: महेश मेहता

Soviet Theatre

ही पुस्तिका मुंबईतील सोविएत वकिलातीच्या माहितीशाखेसाठी आर्. जी. अकुलोव यांनी श्रीवेंकटेश्वर प्रेस, ७ वी खेतवाडी, मुंबई ४ येथे छापून 'पॅराडाइज्', ५१ एल्, भुलाभाई देसाई रोड, मुंबई २६ येथे प्रसिद्ध केली. दूरध्वनी : ३६८४६६ व ३६८६०६

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक

पुरातन काळापासून रशियामध्ये रंगभूमीला हर्षनिधानाचे नसले तरी आदराचे स्थान मिळाले आहे. सद्‌प्रवृत्तींची शिकवणूक देणारे व्यासपीठ असेच रंगभूमीचे स्वरूप निर्विवादपणे मानण्यात आले आहे.

प्रसिद्ध समीक्षक विसारिओन बेलिन्स्की यानी रंगभूमीविषयीचा हा रशियन दृष्टिकोन चांगल्या प्रकारे स्पष्ट केला आहे. ते म्हणतात की :

"माझ्याप्रमाणेच तुमचे रंगभूमीवर प्रेम आहे काय ? तुमच्या आत्म्याचे सारे सामर्थ्य, सारा उत्साह, जीवनोत्सुक तारुण्याचा परमानंद, आणि सद्‌प्रवृत्तींच्या संस्काराबद्दलची उत्कंठा व उत्सुकता यांसह तुम्ही रंगभूमीवर प्रेम करता काय ? किंवा अधिक चांगल्या शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास, सत्य आणि माँगल्य वगळता जगातील इतर कोणत्याही गोष्टीपेक्षा तुम्ही रंगभूमीवर अधिक आपुलकीने प्रेम करणार नाही काय ? आत्म्याला स्पष्ट प्रतिमासह आनंद देणारे आणि अगदी मुक्तपणे त्याच्याशी सुखसंवाद करण्याचे दुसरे कोणते कला-माध्यम आहे ? रंगभूमीचे दर्शन घ्या, तेथे जीवन जगा आणि तुम्हाला शक्य असेल तर मृत्यूलाही कवटाळा !" नोकरशाहीतील नित्याचा परिपाठ, व्यापारी वृत्ती आणि प्रांताप्रांतातील अभिनेत्यांचे दरिद्री जीवन यात जुनी रंगभूमी अर्थातच अडकून पडली होती. परंतु झारच्या जुलुमशाहीविरुद्धचा लढा आणि लोकजागृती हे कार्य पुरोगामी आणि लोकशाहीवादी रंगभूमीने निष्ठापूर्वक पार पाडले. १९ व्या शतकातील थोर वाङमयीन परंपरा आणि गोगोल, तुर्गेनेव तोल्स्तोय, दोस्तोयेवस्की व चेखोव यांच्या साहित्यकृती यांच्याशी या रंगभूमीचा घनिष्ठ संबंध प्रस्थापित झाला होता. रशियन रंगभूमीला चैतन्यदायी सुधारणेची आवश्यकता होती. १९ व्या शतकाच्या अखेरीस याची जरुरी वाटू लागली. शिवाय नवीन संघर्ष, नवीन स्वरूप आणि म्हणूनच नवीन नाटककार रंगभूमीला हवा होता. असे दोन नाटककार रंगभूमीवर उदयाला आले. त्यांपैकी एक म्हणजे अन्तोन चेखोव. दक्षिणेकडील तागान रोग या शहरातील एका दूधविक्रेत्याचा हा मुलगा. दुसऱ्या नाटक-

काराचे नांव माक्झिम गोर्की. वोल्गा नदीच्या काठावरील निझ्नी नोवगोरोदच्या एका मोठ्या कारागीर-कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला.

रशियन रंगभूमीच्या इतिहासातील नवयुगाशी त्यांची नाटके निगडित आहेत. १४ ऑक्टोबर १८९८ च्या रात्री या नवयुगाचा आरंभ झाला. त्या रात्री मॉस्को कला-रंगभूमीने आपल्या पहिल्या प्रेक्षकवृंदाला सांगितले की, जे कार्य आता आम्ही हाती घेत आहोत त्याबद्दल आम्ही अत्यंत आशावादी आहोत. अलेक्सी के. तोल्स्तोयच्या 'झार फ्योदोर' या नाटकातील सुरुवातीच्या या वाक्याचा एखाद्या प्रेषिताप्रमाणे पडताळा आला.

परंतु केवळ नाटकांनी रंगभूमीची सुधारणा होणे शक्य नव्हते. नाटक जुने असो अथवा नवे असो, निराळ्या आविष्काराचा साज चढवून काळाचे आव्हान स्वीकारणारे समर्थ दिग्दर्शक आणि नटही त्यासाठी हवे होते.

१९ व्या शतकाच्या अखेरीस रशियात असे लोक पुढे आले. कोन्स्तन्तिन अलेक्सेव आणि व्लादिमीर नेमिरोविच-दान्चेन्को हे त्यांच्यापैकी होते. कोन्स्तन्तिन अलेक्सेव यांनी रंगभूमीसाठी स्तानिस्लाव्स्की हे टोपण नाव धारण केले होते. ते एका कारखान्याचे मालक आणि नामवंत हौशी नट होते. नेमिरोविच-दान्चेन्को हे प्रसिद्ध गद्यलेखक, नाटककार, समीक्षक आणि शिक्षणतज्ज्ञ होते.

२१ जून १८९७ रोजी या दोघांची मॉस्कोतील स्लाविन्स्की बझार या उपाहार-गृहात भेट झाली. उभयतात अठरा तास चर्चा झाली. मॉस्कोमध्ये नवीन नाटक मंडळी काढण्यासंबंधी आणि संकल्पित नाटक मंडळीच्या सौंदर्यवादी स्वरूपासंबंधी दोघांचा दृष्टिकोन समान असल्याचे दिसून आले.

या भेटीबद्दल नेमिरोविच-दान्चेन्को लिहितात की,

"आमच्या संभाषणात लगेच विलक्षण मनमोकळेपणा आला. अधिक आढेवेढे न घेता दोघांतील उमेद वृद्धिंगत झाली. आमच्या चर्चेचे विषयक व्यापक होते. जुन्या रंगभूमीवरील अशी एकही बाब नसेल की ज्यावर आम्ही कठोर टीकाप्रहार केले नाहीत. आमच्या तावडीतून कुणाचीही सुटका झाली नाही ! वाक्प्रहार पुरविण्या-साठी आमच्यात जणू स्पर्धा लागली होती. रगभूमीच्या गुंतागुंतीच्या व्यवस्थेतील प्रत्येक बाबीसाठी आम्ही विधायक योजनाच तयार केली, ही गोष्ट विशेष

महत्त्वाची आहे. सुधारणा, पुनर्घटना किंवा संपूर्ण पुनर्रचना असे या योजनेचे स्वरूप क्रियाशील होते".[1]

१४ ऑक्टोबर १८९८ रोजी मॉस्कोच्या सार्वजनिक उद्यानाश्रमात या नाटयसंस्थेचे उद्घाटन झाले. 'कला आणि जनता रंगभूमी' असे तिचे नांव होते.

नवी कला जुन्या कलेबरोबरचे नाते तोडून टाकते. या कला-रंगभूमीच्या संस्थापकांच्या दृष्टीने, असे नाते त्वरित तोडून टाकण्याची संस्था म्हणजे मॉस्कोतील माली नाटयसंस्था ही होती. स्तानिस्लाव्स्की यांना तिच्या परंपरेबद्दल अतिशय आदर होता. मिखाईल श्चेपकिन यांच्या योजनेनुसार माली संस्थेची उभारणी झाली होती याकडे त्यांनी लक्ष वेधले. १९ व्या शतकाच्या मध्यास श्चेपकिन यांनी या संस्थेच्या वास्तववादी कलेमध्ये नवीन प्राण ओतला होता. या नाटयसंस्थेच्या सामाजिक स्थानाबद्दल स्तानिस्लाव्स्की यांना अगत्य वाटत होते. ही संस्था म्हणजे एक प्रकारचे विद्यापीठ आहे असे ते म्हणत. तथापि कला-रंगभूमीची स्थापना झाली तोपर्यंत माली नाटयसंस्थेचे सुवर्णयुग संपुष्टात आले होते. तिची बहुतेक नाटके दुय्यम प्रतीची होती आणि अभिनय नेहमी ठरीव स्वरूपाचा असे. स्तानिस्लाव्स्की यांनी या साचे-बंदपणावर टीका केली.

माली नाटयसंस्थेतील प्रमुख नट आणि नाटयव्यवसायापुढील नवीन कार्याची जाणीव असणारे एकमेक दिग्दर्शक अलेक्झांदर लेन्स्की हेहि आपल्या संस्थेबद्दल अत्यंत निराश झाले होते. नूतनीकरणाचा त्यांचा प्रयत्न अंशतः यशस्वी झाला, परंतु आमूलाग्र सुधारणा मात्र त्यामुळे झाली नाही. कारण त्यासाठी मूलतः रंग-भूमीच्या प्रक्रियेची जाणीव असलेली नवी संघटना, सौंदर्य आणि नीतिविषयक नवीन तत्त्वे आणि नवी क्षितिजे धुंडाळण्यासाठी उत्सुक असलेले कुशाग्र बुद्धीचे लोक यांची जरुरी होती. नेमिरोविच-दान्चेन्कोंच्या वर्गाला हजर राहणारे संगीतप्रेमी संप्रदायाचे विद्यार्थी आणि स्तानिस्लाव्स्कीच्या हाताखाली काम करणारे रंगभूमीचे हौशी पाईक यांच्यात असे बुद्धिमान लोक आढळले.

"मॉस्को कला आणि जनता रंगभूमीची स्थापना म्हणजे एक प्रकारची क्रांती होती. अभिनयाची परंपरागत पद्धती, निष्कारण हातवारे, विसंगत अभिनय, आरडा-ओरड, अतिरेकी अभिनय, वाईट निर्मितिपद्धती, नित्याचे नेपथ्य व सजावट, अनुचित

---

१. व्ही. आय्. नेमिरोविच-दान्चेको, 'रशियन नाटयसंस्थेतील माझे जीवन,' वोस्टन, १९३६, पृष्ठ ८३

हालचाली, घातक नटसंचपद्धती आणि त्यावेळी रशियन रंगभूमीवर प्रचलित असलेले फार्सिकल नेपथ्यसाहित्य या सर्वांना आम्ही विरोध केला."[१]

स्तानिस्लाव्स्की यांच्या दृष्टिकोनातून उदयोन्मुख नाटयसंस्थेचा कार्यक्रम हा असा होता.

सामाजिकदृष्टचा नवीन नाटयसंस्था विकसित लोकशाही तत्त्वावर आधारली होती. "कला रंगभूमी म्हणजे माझ्या दृष्टीने रशियाची सनदी नोकरपद्धती आहे", असे स्तानिस्लाव्स्की यांचे प्रतिपादन होते. पूर्वतपासणीच्या अडचणी आणि प्रतिगामी समीक्षकांचे वाक्प्रहार यांना न जुमानता या नाटयसंस्थेने चेखोवच्या नाटकांबरोबरच श्रमजीवी वर्गाचे पहिले लेखक माक्झिम गोर्की यांच्या क्रांतिकारक नाटकांचे प्रयोगही सादर केले.

कला-रंगभूमीमुळे रशियन रंगभूमीच्या इतिहासात एका नव्या पर्वाला सुरुवात झाली. स्तानिस्लाव्स्की सिद्धांतामुळे—त्यांची सुपरिचित पद्धतीं—रशियन आणि सोविएत रंगभूमीला मूलभूत सौंदर्यवादी तत्त्वांचा लाभ झाला. १९१७ च्या समाजसत्तावादी क्रांतीमुळे कला-रंगभूमीच्या लोकशाही परंपरांना नवी प्रेरणा मिळाली.

२५ ऑक्टोबर १९१७ (नव्या पद्धतीप्रमाणे ७ नोव्हेंबर) हा रशियाच्या इतिहासाला नवे वळण देणारा दिवस होय. नाटचकलेची त्यावेळपर्यंत दुर्दशा झाली होती. जुन्या कल्पना संपुष्टात आल्या होत्या. विसाव्या शतकाच्या आरंभकाळात नांव कमाविलेल्या दुय्यम प्रतीच्या अनेक नाटयसंस्था नवोदितपणाचा डंका पिटीत असताही वर्तमानकाळाचे प्रतिबिंब उमटविण्यात अपयशी ठरल्या. रंगभूमिविषयक पेचप्रसंगाची या क्षेत्रातील अग्रगण्य व्यक्तींनाही कल्पना आली. क्रांतीपूर्वी या पेचप्रसंगातून बाहेर पडण्याचा कोणताही मार्ग नाही असे स्तानिस्लाव्स्की यांनी कबूल केले.

महान ऑक्टोबर समाजसत्तावादी क्रांतीमुळे रशियात नवीन सामाजिक दृष्टिकोन आला. रंगभूमीच्या सच्च्या पाइकांना जनसेवेची चांगली संधी या क्रांतीमुळे मिळाली. रंगभूमी म्हणजे निव्वळ करमणुकीचे साधन नाही, तर क्रांतिकारी न्यायभावनेची प्रतिष्ठापना करण्याचे ते प्रभावी हत्यार आहे, असा नवीन सरकारचा विश्वास होता.

रंगभूमीवरील काही प्रमुख व्यक्तींना याची जाणीव होण्यास बराच कालावधी लागला. क्रांतीचे महान ऐतिहासिक महत्त्व ओळखण्यासाठी मोठा लढा झाला.

---

१. के. एस्. स्तानिस्लाव्स्की, 'माझे कलाजीवन', लंडन, १९२४ पान ३३०

सुरुवातीला हे लोक सोविएत सरकारशी एकरूप झाले नाहीत आणि या सरकारसाठी ते प्रामाणिकपणे कामही करू शकले नाहीत. नाट्यव्यवसायातील बहुसंख्य व्यक्तींची नव-रशियाच्या उभारणीबद्दल सहानुभूतीची भावना होती. तरीही आरंभीच्या काळात संघर्षाला आणि अडचणींना तोंड द्यावे लागले.

अगदी आरंभी, ९ नोव्हेंबर १९१७ रोजी क्रांतिवादी सरकारने, म्हणजे जनता-प्रतिनिधिमंडळाने एक जाहीरनामा प्रसिद्ध करून सरकारी शिक्षणमंडळाच्या कक्षेत रंगभूमीचा समावेश केला.

सोविएत राजवटीच्या पहिल्या दोन वर्षांत सरकारी नाट्यसंस्थांच्या जोडीला खाजगी आणि व्यापारी नाट्यसंस्थाही चालू होत्या. खाजगी नाट्यसंस्था जनता-शिक्षणाच्या कार्याला संपूर्णपणे वाहून घेणे शक्य नव्हते. १९१९ मध्ये नाट्यसंस्थांचे एकत्रीकरण करणाऱ्या हुकूमान्वये सर्व नाट्यसंस्था म्हणजे सरकारची मालमत्ता झाली. नवीन सोविएत प्रजासत्ताकात रंगभूमीचे कार्य कोणत्या प्रकारे चालेल यासंबंधी संघटनात्मक तत्त्वे या निर्णयामध्ये अंतर्भूत करण्यात आली होती. त्याच्या नवव्या कलमामध्ये म्हटले होते की :

"कलात्मकदृष्टचा व्यावसायिक आणि उपयुक्त अशा नाट्यसंस्थांची अनेक प्रकारांत वर्गवारी करण्यात आली आहे. कर्मचाऱ्यांना सरकारमान्य दराने वेतन देता यावे आणि प्रेक्षकांसाठी सरकारमान्य दर ठेवणे शक्य व्हावे अशा प्रमाणात सर्व नाट्यसंस्थांना सरकारी मदत देण्यात येईल."

ही तरतूद आजही अंमलात आहे.

कलेसंबंधीचे नवीन क्रांतिकारक धोरण अंमलात आणणे प्रामुख्याने लोकशिक्षण-विषयक पहिल्या जनता-प्रतिनिधींच्या प्रयत्नांमुळे शक्य झाले. अनातोली लुनाचार्स्की हे भावनाप्रधान वक्ते, नामांकित समीक्षक, कुशाग्र बुद्धीचे संशोधक आणि विद्वान होते. शिक्षण व कला या क्षेत्रांमध्ये कम्युनिस्ट पक्षाचे लेनिनवादी धोरण अंमलात आणण्यासाठी ते अत्यंत लायक अधिकारी होते.

क्रांतियुगामुळे नवरशियात कलात्मक विकासासंबंधी भिन्न टोकाची एकान्तिक स्वरूपाची मते पुढे आली. क्रांतिकारक मार्ग शोधणे आवश्यक होते. भूतकाळातील सांस्कृतिक वारसा संपूर्णपणे भांडवलशाही असल्याने त्याला तिलांजली देणे आवश्यक आहे, अशा आक्षेपांना उत्तर देणे आवश्यक होते. जुन्या परंपराशी काडीमोड घेऊन नवीन श्रमजीवी संस्कृती आपण उभारू शकू, असा दावा करणाऱ्यांचा

समाचार घेणे जरूर होते. असा दावा करणाऱ्यांना लेनिन यांनी जोरदार विरोध केला.

भूतकाळातील सांस्कृतिक वारसाविषयक धोरण ठरविण्याचा प्रश्न संघटना-विषयक किंवा कला-आणि-सौंदर्यविषयक प्रश्नापेक्षा अधिक व्यापक होता. तो एक ज्वलंत राजकीय प्रश्न होता. श्रमिकांची क्रांती ही सुधारणेच्या उत्क्रांतीतील अटळ ऐतिहासिक बाब असल्याने त्याला अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले होते.

या प्रश्नाकडे त्यावेळी लेनिन बरेच लक्ष देत होते. जुना सांस्कृतिक वारसा संपूर्णपणे नष्ट करून नव्या संस्कृतीची अगदी मुळापासून उभारणी करण्याच्या सर्व प्रयत्नांना त्यांनी निर्धारपूर्वक विरोध केला. नऊ ऑक्टोबर १९२० रोजी श्रमिक संस्कृतीविषयक ठरावाची रूपरेखा तयार करताना लेनिन यांनी लिहिले आहे की, "नवीन श्रमिक संस्कृती निर्माण करण्याऐवजी विद्यमान संस्कृतीतील उत्कृष्ट परंपरा, नमुने आणि फलनिष्पत्ती यांचा आपण विकास केला पाहिजे. मार्क्सवादी जागतिक दृष्टिकोन आणि श्रमिक जनतेची सर्वाधिकारशाही स्थापन करताना करावा लागणारा लढा व जीवनपद्धती यांच्या आधारे हा विकास करण्यात आला पाहिजे."

श्रमिक संस्कृतीविषयक ठरावाच्या आपल्या मसुद्यात लेनिन लिहितात की :

"क्रांतिकारी श्रमिक जनतेचे तत्त्वज्ञान म्हणून मार्क्सवादाला ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे, याचे कारण म्हणजे मार्क्सवादाने भांडवलशाही युगातील बहुमोल प्रगती धुडकावून न लावता दोन हजाराहून अधिक वर्षामध्ये झालेल्या मानवी विचारांच्या आणि संस्कृतीच्या विकासातील प्रत्येक मौलिक बाब आत्मसात् केली आणि तिला स्वतःस अनुरूप असे वळण दिले हे होय. सर्व प्रकारच्या पिळवणूकविरोधी लढ्यातील अखेरचा टप्पा म्हणून मानण्यात येणाऱ्या श्रमिक जनतेच्या सर्वाधिकार-शाहीतून मिळणाऱ्या राजकीय अनुभवापासून स्फूर्ती घेऊन या तत्त्वाच्या आधारे आणि त्या दिशेने होणाऱ्या कार्यालाच श्रमिक संस्कृतीचा विकास म्हणून मान्यता देता येईल."

(या स्पष्ट निवेदनाकडे चीनमधील काही लोकांनी लक्ष देणे हिताचे ठरेल. कारण तेथे सध्या 'सांस्कृतिक क्रांती'च्या नावाखाली सांस्कृतिक मूल्ये नष्ट करण्यात येत आहेत. चीनमधील या कार्यक्रमात मार्क्सवाद कोठेही नाही हे लेनिन यांच्या विचारावरून स्पष्ट होते. त्यासाठी अधिक खुलासा करण्याचीही जरुरी नाही.)

लुनाचार्स्की यांच्या रूपाने, लेनिन यांना आपल्या विचारांनुरूप अशी व्यक्ती, परिपूर्ण संघटक आणि कलेच्या भावी प्रगतीसाठी भूतकालीन सांस्कृतिक वारशाचे महत्त्व अचूक ओळखणारा माणूस भेटला.

यादवी युद्धाची भीषणता आणि उपासमार यांच्या बिकट पार्श्वभूमीवर सांस्कृतिक लढे चालू राहिले. बोल्शोय् नाटयसंस्थेसाठी दिवाबत्तीची सोय करण्यासारखा प्रश्नही लोकप्रतिनिधि-मंडळापुढे विचारसाठी आला.

क्रांतिकारी सरकारने घेतलेल्या खबरदारीमुळे नामांकित कारागीर आणि उज्ज्वल परंपरा असलेल्या नाटयसंस्था अत्यंत बिकट परिस्थितीतही टिकून राहिल्या. मॉस्कोतील बोल्शोय्, माली आणि कला-नाटयसंस्था यांचे किंवा पेत्रोग्राद येथील अलेक्सान्द्रिस्की, मारिन्स्की व मिखाईलोव्स्की या नाटयसंस्थांचे नाटयप्रयोग थांबले नाहीत.



आरंभीची सोविएत नाटयनिर्मिती



क्रांतीमुळे नाटयक्षेत्रातील व्यावसायिकांना नवी प्रेरणा मिळाली. श्रमिक जनतेच्या सरकारबरोबर त्यांनी खुलेपणाने आणि कोणत्याही प्रकारचे आढेवेढे न घेता स्नेहाचे नाते जोडले होते. व्लादिमीर मायाकोव्स्की यांनी पहिले सोविएत नाटक लिहिले. 'रहस्यमय प्रहसन' या नावाने ते प्रसिद्ध आहे. क्रांतिपूर्व रशियातील पहिले भावगीतकार अलेक्झांदर ब्लोक यांनी माक्झिम गोर्की यांच्या सहकार्याने बोल्शोय् नाटयसंस्थेची स्थापना केली. ही संस्था म्हणजे वीरश्रीयुक्त व सामाजिक आविष्कार-युक्त असे भांडार व्हावे अशी संस्थापकांची कल्पना होती. ब्लोक यांनी सांगितल्या-प्रमाणे, प्रचंड हंशा आणि अश्रूंचे सागर निर्माण करणारी ती संस्था बनावी असेहि संस्थापकांना वाटत होते.

बायरनच्या 'दंड' या नाटकात क्रांतीशी सुसंवाद आहे, असे कला-रंगभूमीला वाटले, तर माली नाटयसंस्थेने लुनाचार्स्की यांच्या नाटकाकडे धाव घेतली. दोन दशकां-पूर्वीप्रमाणे रशियन रंगभूमी पुनरुत्थानाची मार्गप्रतीक्षा करीत होती, भावनाविष्कारा-साठी नव्या माध्यमाच्या शोधात होती आणि संपूर्णतः नव्या नाटकाकडे डोळे लावून बसली होती. नवीन सोविएत नाटयकलेच्या सुरुवातीच्या प्रयोगांना यश लाभले होते. या नाटकांच्या तालमी उत्साहाने आणि जलद पार पडल्या होत्या. त्यात घटनांचा ताजेपणा होता. त्यांतील सुरुवातीच्या अनेक नाटयकृती म्हणजे क्रांतिकारी कलेतील अभिजात नाटके ठरली.

व्लादिमीर मायाकोव्स्की आणि व्सेवोलोद मायरहोल्ड यांनी ७ नोव्हेंबर १९१८ रोजी पेत्रोग्राद येथे 'रहस्यमय प्रहसन' ही क्रांतीसंबंधीची अग्रेसर नाटयकृती सादर

केली. या नाटकात वृत्तपत्रीय आवेश होता, रस्त्यांवरील मिरवणुकांचे दर्शन होते आणि क्रांतीच्या वैऱ्यांचा उपहासहोतास.

१९२१ मध्येच मॉस्कोत मायरहोल्ड यांनी 'रहस्यमय प्रहसन' हे नाटक आपल्या नव्या पद्धतीने सादर केले. मायरहोल्ड, स्तानिस्लाव्स्की, तायरोव किंवा वाख्तान्गोव यांच्या प्रत्येक नाटचप्रयोगाने जशी खळबळ उडे आणि वादविवादाला चालना मिळे, तसे या नाटचप्रयोगाच्या बाबतीतही झाले. ते दिवस वादळी होते. जीवन खळाळत होते. त्यामुळे वादविवादाची प्रेरणा आपोआपच होत असे.

या वादविवादातून नवकलेतील अंत:सत्य बाहेर आले. यादवी युद्धामुळे अन्नधान्य, जळण यांची तीव्र टंचाई निर्माण झाली असल्याने वृत्तपत्रातील हल्ले, प्रतिहल्ले, वादविवाद, वाङमयीन व्यक्तींवरील जाहीर आरोप, खटले यांसारख्या गोष्टींना काळ अनुकूल नव्हता. तरीही या गोष्टी अविरत चालू होत्या.

मॉस्कोच्या एका शांत गल्लीत एका छोटचा स्टुडिओच्या खोलीत थंडीपासून निवारण करण्यासाठी उबदार कोट घालून आणि पोटदुखीपासून आराम मिळावा म्हणून गोळ्यामागून गोळ्या घेत कृश शरीरयष्टीची पण रेखीव चेहऱ्याची एक व्यक्ती एका जुन्या परीकथेची रंगीत तालीम करीत होती. ही कथा रंगभूमीवर निर्मितीसाठी आल्यानंतर बऱ्याच दिवसांनी त्या व्यक्तीचे निधन झाले. रंगभूमीवरील प्रयोगांचे विक्रम या परीकथेने मोडले आहेत. कार्लो गोझीच्या 'तुरान्दोत्' चा हा नाटचाविष्कार आहे. त्याचे दिग्दर्शन येव्गेनी वाख्तान्गोव यांनी केले आहे. या नाटकाला मिळालेले यश जसे बुचकळचात पाडणारे होते, तसे त्याचे रंगभूमीवरील प्रयोगहि संभ्रम निर्माण करणारे होते. मॉस्कोचे थंड आणि कुंद वातावरण विनोदी, खेळकर नाटचप्रयोगांना अनुकूल नव्हते. परंतु विनोदाने जणू ओतप्रोत भरून गेलेल्या या नाटचप्रयोगाने लोकांना भुरळ पाडली. यश क्वचितच निर्विवाद असते. या नाटचप्रयोगाचे यश त्या प्रकारचे होते. कलेबद्दल ज्यांना फारशी जाणीव नाही अशा लोकांना, त्याचप्रमाणे स्तानिस्लाव्स्कीसारख्यांनाहि नाटचप्रयोग पसंत पडला.

रंगीत तालमीनंतर वाख्तान्गोव अंथरुणाला खिळूनच राहिले. पहिला प्रयोग प्रेक्षकांनी कसा डोक्यावर उचलून धरला ते त्यांना पाहता आले नाही. नाटक भव्य पद्धतीने सादर करण्यात आले. प्रेम, निष्ठा, स्नेह यांसारख्या मानवी भावनांचा त्यात आविष्कार होता. अनेक हालअपेष्टा आणि अडचणी यांना तोंड द्यावे लागत असताही ज्या क्रांतिकारक आशावादाने जनतेला भारून टाकले होते, त्या आशावादाचे दर्शन त्यात होते. 'तुरान्दोत' चे यश तत्त्वावर आधारले होते आणि त्याने रंगभूमीवर

नवा इतिहास निर्माण केला. ही गोष्ट स्पष्ट करण्यासाठी मला काही अधिक तांत्रिक बाबी मांडाव्या लागतील. प्रथम स्तानिस्लाव्स्की-शैलीबद्दल काही सूचना आवश्यक आहेत.

स्तानिस्लाव्स्की यांनी हौशी रंगभूमीवर पदार्पण केल्यापासून रंगभूमीवरील अभिनयाच्या तर्कपद्धतीबद्दल त्यांचे विचारमंथन चालू होते. कोणतीही भूमिका जिवंतपणे वठविताना कलावंत काही विशिष्ट वस्तुनिष्ठ नियमांचे पालन करतो असा त्यांचा विश्वास होता. अंतःप्रेरणा आणि स्फूर्ती यांच्या अज्ञात गूढाला त्यांनी सृजनशील प्रक्रियेच्या कृतीचे आव्हान दिले. कला-रंगभूमीची स्थापना करताना त्यांना नव्या दृश्य सत्याचा मानदंड प्रस्थापित करावयाचा होता. कलावंताला त्याची भूमिका प्रकर्षाने समजण्याला आणि ती जिवंतपणे वठविण्याला मदत होईल अशा सृजनशीलतेची सतत सज्जता त्याच्यात ज्यांच्याद्वारे निर्माण होऊ शकेल अशा नियमांचे आकलन करून घेणे हे त्यांचे ध्येय होते.

कलावंतामध्ये भावनेचा सच्चेपणा असला पाहिजे, यावर स्तानिस्लाव्स्की यांचा विशेष भर होता. तालमींच्या वेळी ते भिन्न भिन्न पद्धतींचा अवलंब करीत आणि आपल्या कल्पना अजमावून पाहण्यासाठी अनेक स्टुडिओ उभारीत. त्यांचे सबंध जीवन म्हणजे सातत्यपूर्ण प्रयोगच होता. काही तंत्रे आणि तत्त्वे यांचा त्यांनी पुरस्कार करून आपल्या कल्पनेप्रमाणे ती विकसित केली, तर काही तंत्रे आणि तत्त्वे त्यांनी झुगारून दिली. अशा प्रकारे स्तानिस्लाव्स्की-शैलीचा उदय झाला. भूमिका-विषयक तत्त्वावर आधारलेली अभिनयासंबंधीच्या नियमांची ती एक संहिता आहे. भावनेद्वारा कलावंताचे भूमिकेत रूपान्तर, असे या पद्धतीचे थोडक्यात वर्णन करता येईल. स्तानिस्लाव्स्की केवळ पुस्तकातील किडा किंवा शुष्क काथ्याकूट करणारी व्यक्ती नव्हती. पुष्किनसंबंधी लिहिताना कला-रंगभूमीवरील एक प्रमुख नट लिओनिद लिओनिदोव यांनी म्हटले आहे की, "सालिएरीऐवजी मोत्सार्ट यांनी बीजगणिताद्वारा सुसंवाद म्हणजे काय याची चाचणी घेतली, ही आम्हा कलावंतांच्या दृष्टीने केवढी भाग्याची गोष्ट आहे." स्तानिस्लाव्स्की यांनी शोधून काढलेले निर्मितीचे वस्तुनिष्ठ नियम डावलून कोणत्याहि कलासंप्रदायाला पुढे जाता येणार नाही.

वाख्तान्गोव हे स्तानिस्लाव्स्की यांचे एक निष्ठावंत शिष्य होते. आपल्या गुरूच्या पद्धतीतील काही बाबी त्यांनी विकसित केल्या आणि आपली तत्त्वे सृजनशीलतेने साकार केली. स्तानिस्लाव्स्की यांची शैली मर्यादित स्वरूपाची असून चेखोव-सारख्यांच्या नाटकापुरतीच चांगली आहे, ही सर्वसाधारण समजूत त्यांनी खोडून टाकली. 'तुरान्दोत' त्यांनी ज्या प्रकारे सादर केले, तो प्रकार म्हणजे त्यांची एक

मौलिक कामगिरी होती. स्तानिस्लाव्स्की यांच्याबद्दल ज्यांना सहानुभूती होती त्यांनाही, त्यांची शैली जीवनाशी संबंध नसलेल्या कलाकृतीच्या संदर्भात वापरता येईल आणि परंपरा न पाळणाऱ्या नाट्यसंस्थेच्या रंगभूमीवर ती साकार होईल, याची कल्पना नव्हती.

ही पद्धती चांगल्या प्रकारे कार्य करू शकेल हे वाख्तान्गोव यांनी सिद्ध केले. 'तुरान्दोत' च्या कलावंतांनी भावनांच्या पूर्ण अभिव्यक्तीबरोबर पात्रांच्या मर्यादा खुलेपणाने झुगारून दिल्या आणि पर्यायी साहित्यानिशी काम केले. दिग्दर्शकाने प्रेक्षकांसमोर हेतूपूर्वक आपण काय काय करणार आहोत ते सांगितले. कलाकारांनी वेशभूषा केली व नेपथ्याचा विनोदी उपयोग केला. मफलरींचा दाढीसाठी उपयोग केला आणि टॉवेल फेट्यासारखे गुंडाळले. वाद्यवृंदाने कंगवे 'वाजविले.' मध्यंतरीचा मुखवट्यांचा जादा खेळ अतिशय कालानुरूप होता.

शोकात्म नाट्य, फार्स किंवा वैचित्र्यपूर्ण नाटक यात प्रभुत्व मिळविण्यात स्तानिस्लाव्स्की-पद्धतीमुळे कलाकाराला अडथळा निर्माण होतो, हे साफ खोटे असल्याचे 'तुरान्दोत' ने दाखवून दिले. आजही अशीच सर्वसाधारण कल्पना आहे. तथापि स्तानिस्लाव्स्की ज्याला जीवनाशी सुसंगतता समजत ती वास्तवतेच्या छायाचित्रासम रेखाटनाच्या स्वरूपाची नाही. या किंवा त्या नाट्य-सत्याच्या आंतरिक भक्कमपणावर ती अवलंबून आहे. आविष्कारासाठी उपयोगात आणलेल्या प्रकारात कोणत्याही प्रकारे भर देण्याची मुभा आहे. आंतरिक तर्कशास्त्राशी एखादी गोष्ट सुसंगत ठरत असेल, तर कोणतीही बाब रंगभूमीवर गरवाजवी वाटणार नाही. जानेवारी १९२६ मध्ये ओस्त्रोव्स्की यांचे 'उदार हृदय' हे नाटक रंगभूमीवर आणून स्तानिस्लाव्स्की यांनी या मतावर पुन: शिक्कामोर्तब केले.

सोविएत रंगभूमीवर झालेल्या अनेक उल्लेखनीय गोष्टींमुळे निर्मितीला अधिक महत्त्व आले.

१९२३ मध्ये सोविएत संघराज्याने प्रसिद्ध रशियन नाटककार अलेक्झांदर ओस्त्रोव्स्की यांची जन्मशताब्दी साजरी केली, तेव्हा अनेकांना विरोधाभास वाटणारी घोषणा लुनाचार्स्की यांनी केली. 'ओस्त्रोव्स्की यांच्याकडे पुन: वळा !' अशी ती घोषणा होती. रशियन नाटकांतील वास्तवतेचा पुरस्कार या घोषणेत होता.

ओस्त्रोव्स्की यांची अनेक नाटके या कालावधीत करण्यात आली. १९२३ मध्ये मायरहोल्ड यांनी 'किफायतशीर धंदा' हे नाटक आणि आणखी एका वर्षानंतर 'जंगल' हे नाटक सादर केले. त्यामुळे वाङमयीन वाग्युद्धाला तोंड फुटले. त्याच वर्षी,

म्हणजे १९२३ मध्ये ' 'पोत्योम्किन युद्धनौका' या चित्रपटाच्या दिग्दर्शनामुळे प्रसिद्धीला आलेले सर्गी आयजेन्श्टाइन यांनी मॉस्को कामगार-रंगभूमीवर 'सुज्ञ माणूस' हे नाटक सादर केले. ओस्त्रोवस्की यांच्या 'प्रत्येक शहाण्या माणसात पुरेसा मूर्खपणा असतो' या नाटकाचा तो नाट्याविष्कार होता. ओस्त्रोव्स्की यांच्यात आता विशेष स्वारस्य राहिले नाही आणि त्यांच्या कलाकृतींना अतिशय आधुनिक स्वरूप दिले पाहिजे, असे स्तानिस्लाव्स्की यांच्याखेरीज बहुतेक सर्व नाट्यदिग्दर्शकांचे मत होते. ओस्त्रोव्स्की यांनी विडंबन म्हणून हाताळलेला एक ज्वलंत राजकीय प्रश्न आजेन्श्टाइन यांनी रंगभूमीवर सादर केला. 'जंगल' मध्ये मायरहोल्ड यांनी पुस्तकातील मजकुराला चित्रपटाप्रमाणे घटनांचे स्वरूप दिले. पात्रांचे विडंबन करण्यात आले आणि त्यांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यावर जोर देण्यात आला. ओस्त्रोव्स्की-पद्धतीशी हे विसंगत होते, तरीही त्याचा अवलंब करण्यात आला.

वादविवादाच्या या वातावरणात स्तानिस्लाव्स्की यांनी सादर केलेले ओस्त्रोव्स्की यांचे 'उदार हृदय' नाटक जाहीरनाम्याच्या स्वरूपासारखे होते. नाटकात काहीही फेरबदल न करता त्यांनी त्याची सामाजिक बाजू आणि भूमिकांचा सच्चेपणा वास्तवपणे सादर केला. ही निर्मिती म्हणजे भावपूर्णता आणि चमत्कृतिजन्यता यांचा एका भावनात्मक मुशीमध्ये झालेला संगम होता. कला-रंगभूमी व तिच्या पद्धतीचे सामर्थ्य आणि स्थैर्य यांची त्यावरून पुरेपूर कल्पना आली. कारण त्यांविषयीच तेव्हा शंका व्यक्त करण्यात येत होती. हे दीर्घकालीन वाग्युद्ध स्तानिस्लाव्स्की यांच्या बाजूने समाप्त झाले. त्यांची नाट्यसंस्था आजही 'उदार हृदय'चे प्रयोग करीत आहे.

व्यापक प्रमाणावरील प्रयोग आणि खडाजंगीचे वादविवाद यांमुळे नव्या क्रांतिकारक रंगभूमीचे सामर्थ्य मजबूत झाले. आव्हान देणाऱ्या जबाबदाऱ्या स्वीकारण्याची क्षमता तिच्यामध्ये आली. नव्या वास्तवतेमधील अंगभूत संघर्ष उच्च वाङ्मयीन पातळीवर मांडू शकतील अशा चांगल्या साहित्यिकांचा एक गट या काळात तयार झाला. 'रहस्यमय प्रहसन' मध्ये आढळणारा भित्तिपत्रकवजा धोपटपणा आणि सर्वसाधारण रूपकांचा सांचा संपुष्टात आणून समाजसत्तावादी उभारणी आणि क्रांती यांची सौंदर्यपूर्ण चिकित्सा करणे हे कार्य साहित्यिकांपुढे होते. नंतरच्या काळात जे नाट्यप्रयोग झाले, त्यावरून सोविएत नाटककार आणि नाट्यसंस्था या कार्यासाठी तयार होत्या असे दिसून आले.

१९२५ साल हे नवे वळण देणारे वर्ष होते. त्या वर्षापासून इतिहास घडविणारी नाटके एकापाठोपाठ रंगभूमीवर येऊ लागली.

ऑक्टोबर १९२५ मध्ये वाख्तान्गोव कलामंदिराने लिदिआ सैफुलिना या तरुण लेखिकेच्या 'विरिनेया' या कलाकृतीला नाट्यरूप दिले. अलेक्सी पोपोव या तरुण दिग्दर्शकाने ते बसविले. दोन तीन महिन्यांत मॉस्को-रंगभूमीवर आणखी एक खळबळ उडविणारे नाटक आले. व्लादिमीर बिल-बेलोत्सेर्कोवस्की यांचे 'वादळ' हे नाटक मॉस्को नगरमंडळाने सादर केले. १९२६ मध्ये माली नाट्यसंस्थेने कोन्स्तन्तिन त्रेन्योव यांचे 'ल्युबोव यारोवाया' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. त्याच वर्षी कला-रंगभूमीने मिखाईल बुल्गाकोव यांच्या 'जलचक्क्यांचे दिवस' या नाटकाचा पहिला प्रयोग सादर केला. या सर्वांमुळे वाग्युद्धाचे आणखी एक पर्व झाले. कडवट आणि हट्टी युक्तिवाद होऊ लागले. क्रांतीसंबंधी रंगभौमिक सत्याचा शोध घेण्यासाठी टीकाकार मार्ग हुडकीत होते.

वर उल्लेखलेल्या सर्व नाट्यकृती, व्सेवोलोद इवानोव यांचे 'चिलखती रेलगाडी १४-६९' आणि बोरिस लावरेन्योव यांचे १९२७ मध्ये कला-रंगभूमीवर आलेले 'फोडतोड' ही नाटके रंगभूमीच्या इतिहासात मानाचे पान पटकाविणारी आहेत. हजारो प्रेक्षकांवर त्यांनी कायम स्वरूपाचे संस्कार केले आणि नवीन नाटकांची वाट तयार केली. सर्वसामान्य लोक, त्यांच्या गरजा, त्यांचे संघर्ष आणि परिपक्व क्रांतिभावना यांसंबंधी नाटककारांना असणाऱ्या तीव्र आस्थेतून नव्या नाटकाचे मूलत: लोकशाही स्वरूप दिसून आले. सुरुवातीच्या या नाटकांतील नाट्य-संघर्ष क्रांतिकारक लढ्यातून निर्माण झाला होता. मानवी मनातील सुप्त सामर्थ्याचे त्यामुळे दर्शन झाले. सर्वसामान्य लोकांनी क्रांतीच्या सत्याचा स्वीकार करून तिच्या रक्षणासाठी दंड थोपटले, तेव्हा तेच खरोखर नायक बनले.

यादवी युद्ध आणि परकीय हस्तक्षेप याना तोंड देऊन यशस्वी झालेल्या क्रांतीचे अलौकिकत्व निरनिराळ्या पात्रांद्वारा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न चालू घडामोडींवरील इतर नाटकांनी केला. विरिनेया ही शेतकरी महिला, ब्रातिश्का हा खलाशी (छोटा भाऊ), जिल्हा पक्षसमितीचा अध्यक्ष ('वादळ' मध्ये) आणि पेक्लेवानोव (चिलखती रेलगाडी' मध्ये) हे कम्युनिस्ट यांच्या प्रतिमांनी आमच्या नाटकांतील आणि रंगभूमी-वरील भूमिकाचित्रणाचा शिलान्यास झाला असे म्हणता येईल.

या नाटकांनी आमच्या खऱ्याखुऱ्या जनताक्रांतीची थोरवी स्पष्ट झाली, आणि तीही महान कलात्मक सामर्थ्यानिशी. रंगभूमीवर त्यांनी वास्तववादी तत्त्वांचा उद्घोष केला. वाङ्मयातील जीवनसत्य रंगभूमीवर दिसणे अत्यावश्यकच होते.

प्रयोग आणि शोध घेण्याचा काळ समाप्त झाला. या काळात नाटकांची भाषा समृद्ध झाली. तकलुपी नावीन्य बाजूला सारून खराखुरा मौलिक ठेवा कोणता ते

समजण्यालाही मदत झाली. प्रमुख सर्जनशील पद्धती पुढील प्रगतीच्या मार्गात चांगल्या रुजून गेल्या.

एक तात्त्विक आणि तत्त्वज्ञानविषयक पद्धती म्हणून आकाराला येऊ लागलेल्या सिद्धांताचा समीक्षक आणि तत्त्ववेत्ते शोध घेऊ लागले. नंतर समाजसत्तावादी वास्तवतेची पद्धती असा तिचा उल्लेख होऊ लागला. कलात्मक पद्धतीची एकसंधता कलेच्या एकाच भाषेतून साध्य होते असे अनेकदा मानण्यात येते. तात्त्विक आणि व्यावहारिकदृष्टयाही हे चूक आहे. ही पद्धती सिद्धान्त या नात्याने कलाकाराला त्याचा विषय, शैली निवडण्याचे स्वातंत्र्य देते. प्रत्यक्षात सोविएत रंगभूमीने कलात्मक व्यक्तिवादाची जास्तीत जास्त विविधता गाठली आहे, त्याचप्रमाणे अनेक संप्रदायांना आणि प्रवाहांना जन्म दिला आहे. युरोपीयन नाटकावर त्यांचा चांगला प्रभावही पडला आहे. ही गोष्ट आम्हाला अभिमानाची वाटते.

विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट ही की, १९२५ मध्ये पॅरिसमध्ये झालेल्या प्रदर्शनात ज्या तीन नाटयसंस्थांना सुवर्णपदके मिळाली त्या संस्था म्हणजे कला-रंगभूमी, मायरहोल्ड आणि कामेर्नी या होत्या. त्या तीन भिन्न संप्रदायांचे आणि प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करीत होत्या.

देशातील कलेचा तात्त्विक मार्गदर्शक असलेल्या सोविएत कम्युनिस्ट पक्षाने साहित्यक्षेत्रातील पक्षाच्या धोरणासंबंधी १९२५ मध्ये एक सुप्रसिद्ध ठराव केला. कलेतील विविध प्रवाहासंबंधी पक्षाचा दृष्टिकोन त्यात स्पष्ट करण्यात आला आहे. ठरावात म्हटले आहे की, "वाङमयीन प्रवाहातील सामाजिक आणि वर्गविषयक आशयाची दखल पक्ष निःसंशयपणे दखल घेईल. तथापि पक्ष या नात्याने वाङमयीन विचारप्रवाहातील कोणत्याही प्रवृत्तीला तो अंधपणाने वाहून घेणार नाही. या क्षेत्रात भिन्न भिन्न प्रवाहांच्या आणि गटांच्या खुल्या स्पर्धेला पक्षाने वाव दिला पाहिजे."

या वेळेपर्यंत रंगभूमीवर अनेक सर्जनशील प्रवृत्ती विकसित झाल्या होत्या. मॉस्को कला-रंगभूमी, माली, मायरहोल्ड, वाख्तान्गोव आणि कामेर्नी नाटयसंस्था या प्रत्येक नाटयसंस्थेची स्वतःची अशी एक विशिष्ट पद्धती होती. कामेर्नीचे संस्थापक प्रसिद्ध नाटयदिग्दर्शक अलेक्झांदर तायरोव हे होते. १९२५ मध्ये कला-रंगभूमीने बुल्गाकोव यांचे 'जलचक्क्यांचे दिवस' हे नाटक सादर केले. या नाटकामुळे जोराचे वादळ माजले. हे नाटक म्हणजे याच लेखकाने युक्रेनमधील यादवी युद्धाबद्दल लिहिलेल्या 'श्वेत-रक्षक' या खळबळजनक कादंबरीचा नाटयाविष्कार होता. कला-रंगभूमीला या नाटकाचे विशेष महत्त्व होते. कारण तिच्या सर्व कलात्मक गरजांची

पूर्तता करणारे ते पहिले तत्कालीन नाटक होते शिवाय ते चालू घडामोडींसंबंधी होते. त्याखेरीज या नाटकामुळे कला-रंगभूमीवर कलावंतांची नवी पिढी पुढे आली.

ज्या कलावंतांच्या गटाने कला-रंगभूमीची स्थापना केली तो गट संस्थेबरोबर सुमारे पाव शतक काम करीत होता. नाटयसंस्थेला नव्या रक्ताची अत्यंत आवश्यकता होती. तरुण कलावंतांना शिक्षण देण्यासाठी कला-रंगभूमीचे अनेक स्टुडिओ होते. क्रांतीच्या वेळी तीन स्टुडिओ अत्यंत प्रगत स्थितीत होते. त्यांना पहिला, दुसरा आणि तिसरा असे क्रमांक दिले होते.

पहिल्या स्टुडिओने स्वतंत्र नाटयसंस्था म्हणून प्रपंच थाटण्याचे ठरवून कला-रंगभूमीबरोबर राहण्याचे नाकारले. संस्थेतील जुन्या पिढीने त्यावेळी जी बाब युव-कांची आत्मविश्वनीयता म्हणून मानली ती म्हणजे वस्तुत: पात्रतेचे वास्तववादी मूल्यमापन होते.

पहिल्या स्टुडिओने स्थापन केलेल्या नाटयसंस्थेचे नाव काहीसे चमत्कारिक, म्हणजे 'कला-रंगभूमी–२' असे होते. या संस्थेचे मुख्य आकर्षण म्हणजे अलौकिक प्रतिभेचे आणि अफाट यश संपादन केलेले थोर अभिनेते मिखाईल चेखोव हे होते. १९२८ मध्ये त्यांनी देशान्तराची दुर्दैवी चूक केली. त्याची त्यांना फार मोठी किंमत द्यावी लागली, अभिनेता म्हणून त्यांचे जीवन समाप्त झाले.

वाख्तान्गोव यांच्या नेतृत्वाखालील तिसऱ्या स्टुडिओला त्यांच्या मृत्यूनंतर स्फोटक परिस्थितीला तोंड द्यावे लागले. वाख्तान्गोव नाटयसंस्था असे नाव त्याला आता प्राप्त झाले आहे.

दुसऱ्या स्टुडिओने कला-रंगभूमि-संस्थेत सामील होण्याचे निमंत्रण स्वीकारले. 'जलचक्क्यांचे दिवस' हे नाटक म्हणजे त्यांची कसोटी होती आणि ते या कसोटीला चांगलेच उतरले. त्यांच्यातील अनेकांनी कला-रंगभूमीच्या उज्ज्वल परंपरेनुरूप नाव कमाविले. 'जलचक्क्यांचे दिवस' हे नाटक कलात्मकदृष्टया निर्विवादपणे यशस्वी ठरले. परंतु या नाटकाने त्या काळी नाटयक्षेत्रातील सर्वात मोठा वाद निर्माण केला. तो काळच नाटयक्षेत्रातील वादविवादाचा होता.

अनेकांना हे नाटक म्हणजे श्वेत-रक्षकांची तरफदारी करणारे वाटले आणि त्यांनी त्यावर त्वेषाने हल्ला चढविला. यादवी युद्धानंतर लगेच ते रंगभूमीवर आल्या-मुळे ही टीका समजण्यासारखी होती. काहींना ते परके, विषारी, द्वेषपूर्ण आणि अपमानकारक वाटले. आणि कला-रंगभूमी म्हणजे उमराव-वर्गाची तळी उचलून धरणारी संस्था वाटली. नाटयसंस्थेला श्वेत-रक्षकांबद्दल सहानुभूती वाटते असाही

काहींनी आक्षेप घेतला. लेखकांच्या काही संघटनांनी जाहीर 'खटले'ही भरले. या सर्व विरोधकांना यश मिळाले आणि स्तालिन यांनी हतक्षेप करीपर्यंत तीन वर्षे या नाटकाचे प्रयोग स्थगित करण्यात आले. बुल्गाकोवच्या काही नाटकांबद्दल स्तालिन यांचे मत प्रतिकूल होते. परंतु 'जलचक्क्यांचे दिवस' या नाटकांबद्दल त्यांचा अनुकूल कल होता. व्ही. बिल-बेलोत्सेर्कोव्स्की यांना लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी आपला हा अभिप्राय व्यक्त केला होता. या नाटकाने बोल्शेविझमचे प्रभावी सामर्थ्य दाखविले आहे, असे त्यांनी या पत्रात म्हटले होते. नाटकाचा प्रयोग त्यांना आवडला हे उघडच आहे. कारण त्यांनी किमान पंधरा वेळा हे नाटक पाहिले. कला-रंगभूमीला ज्या नाटकाने सुखदु:खाचे अनेक दिवस दाखविले ते नाटक आता पुन: रंगभूमीवर आले आहे. बुल्गाकोव यांची नाटके रशियन रंगभूमीचा सार्थ अभिमान बाळगणारी आणि अपूर्व यश संपादन करणारी आहेत.

कला-रंगभूमीचे आणखी एक यशस्वी नाटक म्हणजे 'चिलखती रेलगाडी १४–६९' हे होते. व्सेवोलोद इवानोव यांनी ते लिहिले आहे.

ऑक्टोबर क्रांतीचा दहावा वाढदिवस साजरा करण्यासाठी अनेक नाटककारांनी लिहिलेले नाट्यप्रवेश दाखविण्याचे ठरले. त्यासाठी लेखकांना नाट्यप्रवेश लिहिण्यास सांगण्यात आले. तथापि दिग्दर्शकांना ही कल्पना मान्य झाली नाही आणि इवानोवखेरीज इतर सर्वांच्या नाट्यप्रवेशांनी ते निराश झाले असावेत. इवानोव यांनी अतिपूर्वेकडील गनिमी यादवी युद्धाबद्दलच्या आपल्या 'गनिमी सैनिकांची गाथा' या नाटकाला नाट्यप्रवेशांचे स्वरूप दिले होते. इवानोव यांनी संपूर्ण नाटक लिहावे असे या दिग्दर्शकांनी सुचविले. इवानोव यांनी ही सूचना अंमलात आणली.

ऑक्टोबर क्रांती, जनता आणि क्रांतीचे स्वरूप ज्यांनी ओळखले नाही आणि जे स्वत:च्याच राष्ट्रविरुद्ध लढले अशा लोकांची लज्जास्पद अखेर, यांसंबंधी हे बहुकोनाकृती नाटक होते. कलाकारांनीही ते उत्तमरीत्या सादर केले.

कला-रंगभूमीला समाजसत्तावादी क्रांती मान्य नाही, हे आरोप 'चिलखती रेलगाडी' मुळे संपुष्टात आले. "लाल ध्वज खांद्यावर घेतलेल्या जनतेबद्दल दीर्घकालीन दृष्टिकोन अवलंबिण्याचा आम्ही प्रयत्न केला. राष्ट्राच्या क्रांतिकारक आत्म्याचा आम्हाला शोध घ्यावयाचा होता," असे स्तानिस्लाव्स्की यांनी म्हटले आहे. नाटकाची निर्मिती यशस्वी ठरल्याचा अभिप्राय लुनाचार्स्की यांनी व्यक्त केला.

हा कालावधी म्हणजे मायरहोल्ड नाट्यसंस्थेच्या दृष्टीनेही वैभवाच्या शिखरावरील काळ होता. संस्थेचे 'इन्स्पेक्टर जनरल' कमालीचे यशस्वी ठरले होते. नाट्य-

विषयावरील निर्विवाद प्रभुत्व, सर्वच प्रेक्षकांना रुचणारे प्रवेश आणि कल्पनापूर्ण दिग्दर्शन यांचा त्यात अपूर्व संगम झाला होता. गोगोल यांचा उपरोध, भावपूर्णता आणि कल्पनाविलास यांचे सर्वांगपरिपूर्ण दर्शन नाट्यप्रयोगांद्वारा घडविण्याचा मायरहोल्ड यांचा प्रयत्न होता. १९२६ मधील ही गोष्ट आहे. पुढच्या दोन वर्षांत पुष्किनचे समकालीन अलेक्झांदर ग्रिबोयेदोव यांच्या 'विनोदापासून शोक' या सुखान्तिकेला संस्थेने नवे रूप देऊन ते नाटक रंगभूमीवर आणले.

नंतर १९२८ मध्ये मायास्कोवस्की यांनी मायरहोल्ड-संस्थेला 'बिछान्यातील ढेकूण' हे उपहासात्मक नाटक दिले. नवीन परिस्थितीशी जमवून घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या दुष्ट अडाणी लोकांवर या थोर कवीने मागेपुढे न पाहता चांगलेच कोरडे ओढले. बोरिस रोमाशोव यांचे 'क्रिवोरिल्स्कचा शेवट' आणि 'एअरी पाय्', निकोलाय एर्द्मन यांचे 'निर्वाणीचा आदेश' आणि वलेन्तिन कातायेव यांचे 'लबाड लोक' या नाटकांमुळे सोविएत रंगभूमीवर उपहासात्मक नाटकांनी मूळ धरल्याचे स्पष्ट झाले. हीच परंपरा 'बिछान्यातील ढेकणा' ने पुढे चालविली.

'बिछान्यातील ढेकूण' चा प्रयोग ऐटबाज, प्रसन्न आणि कोपरखळ्या देणारा होता. नाटक चांगलेच यशस्वी झाले. मायाकोव्स्की यांनी लौकरच आणखी एक अधिक उपरोधिक नाटक लिहिले. १९३० मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या या 'स्नानगृह' मध्ये 'बिछान्यातील ढेकणा'पेक्षा अधिक तांत्रिक परिपूर्णता होती. समाजसत्तावादी उभारणीशी कट्टर वैर करणाऱ्या नोकरशाहीवर 'स्नानगृह' मध्ये फटकारे ओढले गेले होते.

नामवंत लेखक आणि नामवंत दिग्दर्शक यांच्याकडून आणखी एक प्रभावी नाटक पहायला मिळणार अशी जनतेची अपेक्षा होती. परंतु 'स्नानगृह' अपयशी ठरले. रंगभूमीवरील तत्कालीन प्रतिकूल परिस्थितीशी या अपयशाचा संबंध जोडण्यात आला. आज दीर्घ कालावधीनंतर पाहिले असता हे अपयश म्हणजे मायरहोल्डच्या कलाक्षेत्रातील आगामी पेचप्रसंगाची पहिली चुणूक होती, असे मानावे लागते. व्सेवोलोद विश्नेव्स्की यांचे 'अखेरची निर्णायक बाब' हे नाटक बसवून मायरहोल्ड यांनी यशाचा आणखी एक प्रयत्न केला. एका क्रांतिकारक शोकान्तिकेला दिलेला उजाळा आणि तिची प्रखरता यांमुळे प्रेक्षक स्तिमित झाले. चेखोवच्या विनोदी कथांवर आधारलेल्या 'बेशुद्ध करणारी तेहतीस फेफरी' च्या सौष्ठवपूर्ण प्रयोगात पुनः त्यांनी आपले कौशल्य दाखवून दिले. दुमास फिल्स यांच्या 'ला दामे ऑक्स कॅमेलियस' चे त्यांनी केलेले दिग्दर्शनही उत्कृष्ट होते. परंतु यांपैकी कोणत्याही नाटकाच्या निर्मितीमुळे फारसा उत्साह किंवा चर्चा झाली नाही. १९३५ च्या सुमारास त्यांच्या नाट्यसंस्थेची

स्थिती बिकट झाली. तिची लोकप्रियता झपाट्याने घसरली आणि १९३७ मध्य ती बंद करण्यात आली.

अलौकिक प्रतिभेच्या या कलावंताचे कर्तृत्व सोविएत आणि युरोपियन रंग-भूमीच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण होते. त्याच्यापुढे निर्माण झालेल्या संकटांचा उगम अनेक कारणांतून झाला होता. ही कारणे वैयक्तिक, तत्त्वज्ञानविषयक आणि निर्मिति-विषयकही होती. एक गोष्ट स्पष्ट आहे की, तत्कालीन रंगभूमीवर क्रांतीच्या उभारणी-काळाचे प्रतिबिंब सत्य स्वरूपात पडले होते आणि मायरहोल्ड हे आपली मूलतः काव्या-त्मक प्रतिभा या रंगभूमीसाठी उपयोगात आणू शकत नव्हते. नवीन नाटकांनी हे काम केले. वृत्तपत्रीय लेख आणि वृत्तान्त यांतून या नाटकांचा जन्म झाला. या नाटकांत धरतीचा आणि कारखान्यांचा सुगंध दरवळत होता. चालू परिस्थितीची नाडी ओळखून देशाच्या आरंभीच्या पंचवार्षिक योजनांसाठी होणारे स्फूर्तिदायक प्रयत्न हे विषय नव्या नाटकांनी हाताळले.

शेतीप्रधान, मागासलेला आणि भीषण विध्वंस झालेला देश मोठाले कारखाने उभारीत होता, प्रचंड खाणी खणीत होता आणि जवळजवळ मुळापासून प्रगतीची पावले टाकीत होता. वर्गयुद्धाने भारून गेलेल्या वातावरणात सामुदायिक शेतीची आखणी होत होती. बदलत्या जीवनपद्धतीच्या समस्या आणि वेग, नवे वातावरण आणि नवे नायक यांकडे दुर्लक्ष करणे कलेला शक्य नव्हते. वास्तवतेबद्दल भिन्न दृष्टि-कोन असलेली नाटककारांची नवी पिढी अवतीर्ण होत होती. त्याचबरोबर नवीन नाटकांतील स्फूर्तीचे आकलन होऊन ती प्रेक्षकांपर्यंत पोहचवू शकेल अशी दिग्दर्शकांची पिढीही तयार होत होती.

या नव्या नाटककारांच्या आणि दिग्दर्शकांच्या यादीत नाटककार निकोलाय पोगोदिन आणि दिग्दर्शक अलेक्सी पोपोव यांची नांवे पहिली येतात. पोगोदिन हे काही दिवस 'प्रावदा' चे फिरते बातमीदार होते. 'उत्साह' हे त्यांचे पहिले नाटक. नाट्यलेखनाच्या सौंदर्यपूर्ण बारकाव्यापेक्षा दैनंदिन वास्तव परिस्थितीचे अधिक तपशीलवार ज्ञान त्यांना होते. त्यांची नाटके निबंधासारखी असत. नाट्यविषयाशी संपूर्ण इमान आणि कल्पकतेला फाटा असे त्यांचे स्वरूप होते. नाट्यवस्तूच्या अपुऱ्या विस्ताराबद्दल त्यांच्या नाटकांवर बोट ठेवता येईल, परंतु जीवनाचे कोते ज्ञान किंवा खोटेपणा याबद्दल त्यांच्यावर टीका करता येणे शक्य नव्हते. पोपोव यांचा भर सच्चे-पणावर होता, त्यामुळे पोगोदिन यांच्या नाटकातील हा गुण त्यांनी ओळखला. ते ज्या वाख्तान्गोव नाट्यसंस्थेचे दिग्दर्शक होते, त्या संस्थेसाठी त्यांनी पोगोदिन यांचे नाटक स्वीकारले. परंतु त्याच सुमारास त्यांनी ती नाट्यसंस्था सोडली. त्यामुळे

'उत्साह' हे नाटक इतरांनी रंगभूमीवर आणले. एका मोठ्या कारखान्याच्या उभारणीतील सुरुवातीच्या अवस्थासंबंधी हे नाटक होते. कारखाना उभारणाऱ्यांना हे स्वतःच्या आणि देशाच्या हिताचे हे कार्य आहे, असा विश्वास वाटत होता. त्यांच्या उत्साहामुळे कामगारांविषयी नवा समाजसत्तावादी दृष्टिकोन दिसून आला.

पोगोदिन यांचे यापुढचे 'कुऱ्हाडीचे गाणे' हे नाटकसुद्धा वास्तवतेवर आधारले होते. पोपोव यांनी ते क्रांति-नाट्यसंस्थेमार्फत रंगभूमीवर आणले. उरल येथील कारखान्यातील एका पोलाद-कामगाराने स्टेनलेस स्टील तयार करण्याचा लावलेला शोध हा या नाटकाचा विषय होता. नाटकाची रचना आणि पात्ररेखाटन यांबाबतीत पहिल्या नाटकापेक्षा सुधारणा होती. पहिल्या नाटकामुळे मिळालेला अनुभव पोगोदिन यांच्या पदरी होता. पात्रांचा अभिनय अप्रतिम होता. समाजसत्तावादी उभारणीच्या मुशीतून तयार झालेल्या स्तेपानोवचे काम दिमित्री ओर्लोव यांनी आणि आन्काचे काम मारिया बाबानोवा यांनी ज्या उत्कटतेने केले, तिला तोड सापडणार नाही.

नाट्यप्रयोगाचे स्वरूप वृत्तपत्रीय आणि काहीसे अनुबोधपटासारखे होते. अखेरच्या प्रवेशामध्ये एक पात्र प्रेक्षागृहात गेले. थेट कारखान्यातून आणलेले स्टेनलेस स्टीलचे काही तुकडे त्याने विजयोत्सवाच्या आनंदात प्रेक्षकांना दाखविले.

यानंतर क्रांति-रंगभूमीवर पोगोदिन आणि पोपोव यांची जी संयुक्त कलाकृती आली, तिचे नाव 'माझा मित्र' असे होते. या नाटकाचा विषयही औद्योगिकीकरण हा होता. व्यवस्थापक आणि साहित्यिक या दोहोंच्याही मनात हाच विषय होता. या नाटकात पोगोदिन यांनी नवीन उद्योगधंद्यांच्या उभारणीची केवळ प्रशंसा न करता मानवी स्वभावातील अनुकूल बदल दाखविले. औद्योगिकीकरणामुळे देशाचे चित्र पालटत आहे असे नाटकात दाखविले होते. हे काम सबंध जनतेचे आणि मागासलेल्या, शेतीप्रधान देशाचे प्रगत यांत्रिक उत्पादनाच्या देशात रूपान्तर करणाऱ्या कम्युनिस्ट पक्षाचे होते.

औद्योगिकीकरणामुळे कामगारांबद्दल नवीन दृष्टिकोन तयार होत होता. ही एक विरोधविकासात्मक आणि वस्तुतः क्रांतिकारक प्रक्रिया होती. साहजिकच त्याकडे लेखक आणि नाटककारही आकर्षित झाले.

१९३१ च्या पावसाळ्यात गोर्की यांनी मालाया निकित्स्काया रस्त्यावरील आपल्या घरात वाख्तान्गोव नाट्यसंस्थेच्या कलाकारांना आपले 'येगोर बुलिचोव आणि इतर' हे नवे नाटक वाचून दाखविले. "शेकडो भीत्तिपत्रके आणि निदर्शने यांच्यापेक्षा अधिक प्रभावी अशा या नाटकामुळे, भूतकाळाबद्दलच्या अशा निर्भय दृष्टि-

कोनामुळे आणि सत्य निवेदन करण्यात दाखविलेल्या खंबीरपणामुळे क्रांतीचे संपूर्ण आणि परिवर्तनीय यश स्पष्ट होते," असा अभिप्राय या नाटकाबद्दल नेमिरोविच दान्चेन्को यांनी व्यक्त केला.

एक वर्षात हे नाटक रंगभूमीवर आले. सोविएत रंगभूमीच्या इतिहासातील एक टप्पा असे या नाटकाबद्दल म्हणण्यात येते. वाख्तान्गोव यांचे शिष्य बोरिस झखावा यांनी नाटकाचे दिग्दर्शन केले. येगोर बुलिचोव या मरणोन्मुख वृद्ध व्यापाऱ्याचे काम बोरिस श्चुकिन या प्रसिद्ध नटाने केले. क्रांतीपूर्वीचे एक छोटे शहर हे नाटकाचे स्थळ होते. मृत्यूची चाहूल लागल्यामुळे या व्यापाऱ्याने आपल्या आतापर्यंतच्या आयुष्याचे अवलोकन केले, जे निरनिराळे प्रसंग घडले त्याचा शांतपणे विचार केला. आपल्या वर्गविषयक कल्पना आणि पूर्वग्रह यांची आणि या वर्गाच्या भवितव्याची जाणीव झाल्यावर, आपले सर्व आयुष्य आपण चुकीच्या मार्गाने घालविले असे त्याला कळून चुकले.

पावेल मार्कोव हे सोविएत समीक्षक लिहितात की, "श्चुकिन यांचा बुलिचोव येणाऱ्या मृत्यूचा आपल्या वर्गानुरूप स्वीकार करतो. परंतु मृत्यू पावणारा व्यापारी त्याच्या व्यापारी वर्गाच्या स्वभावापलिकडे जातो. गत घटनांबद्दल त्याला खेद होतो आणि नवीन शक्ती या गतकालाची जागा घेतील असे तो संदिग्धपणे सूचित करतो. बुलिचोवचा खटचाळपणा, विरोधाभासाबद्दलचे प्रेम आणि चाणाक्ष निर्णयशक्ती साकार करताना श्चुकिन यांनी परिस्थितीबद्दलचा त्याचा थट्टेखोरपणा आणि अस्पष्ट भविष्या-बद्दलची त्याची जागरुक व उताविळी अपेक्षा यांवर जोर दिला."

गोर्की यांच्या नाटकामुळे रंगभूमीला नवे चैतन्य मिळाले. थोड्याच अवधीत कला-रंगभूमीने 'शत्रू' हे नाटक सादर केले. त्या काळातील ते एक उत्कृष्ट नाटक होते. वासिली काचालोव, निकोलाय स्मेल्योव आणि अला तारासोवा यांचा अप्रतिम अभिनय त्यात होता. रशियन श्रमिक जनतेच्या १९०५ मधील पहिल्या संघटित कारवाईपूर्वीच्या रशियातील जीवनाचे भेदक चित्रण त्यात होते. याच सुमारास लेनिन्स्की कोम्सोमोल नाट्यसंस्थेने 'दोस्तिगायेव आणि इतर', 'मध्यमवर्गीय', 'वृद्ध माणूस' या नाटकांबरोबर 'वासा झेलेझ्नोवा' हे नाटक नव्या स्वरूपात सादर केले. गोर्की यांच्या नाटकाबद्दलची तीव्र उत्सुकता दहा वर्षे टिकून राहिली आणि १९४१ मध्ये 'रानटी माणसे' या नाटकाने तिचा कळस गाठला. हे नाटक म्हणजे सोविएत रंगभूमीवरील अत्यंत प्रभावी शोकात्म नाट्य होते. माली रंगभूमीने ते सादर केले. त्याचे दिग्दर्शक इल्या सुदाकोव हे होते.

रंगभूमीवर नव्या गुणांना साकार करण्यात आणि समाजसत्तावादी वास्तवतेच्या तत्त्वांचा पाठपुरावा करण्यात गोर्की यांच्या नाटकांनी परिणामकारक कार्य केले.

१९३१ ते १९४१ पर्यंतच्या कालावधीत नाटककार आणि दिग्दर्शक यांची एक प्रभावळच निर्माण झाली. त्यातील एक अत्यंत कल्पक नाटककार म्हणजे व्सेवोलोद विश्नेव्स्की होत. यादवी युद्धाच्या बहुतक सर्व आघाड्यांवर त्यांनी आपल्या मशीनगनचा वापर केला होता. क्रांतिकार्यातील जोम आणि उसळत्या भावना, त्याचप्रमाणे नवीन प्रकारची पात्रे त्यांनी रंगभूमीवर आणली. त्यांची भरभक्कम मूर्ती पुष्कळदा व्यासपीठावर दिसत असे. ते एक उत्कृष्ट वक्ते होते. आपल्या भावना ते प्रभावीपणे श्रोत्यांपुढे मांडीत. दुसऱ्या महायुद्धात ते नात्सींनी वेढलेल्या लेनिनग्रादमध्ये राहून अनेकदा सैनिकांसमोर आणि नभोवाणीवर भाषणे करीत. त्यांच्या भाषणात साहित्यगुण होते आणि ती वाचताना अंगावर रोमांच उभे रहात.

विश्नेव्स्की यांनी 'पहिले घोडदळ-सैन्य' हे नाटक लिहून नाट्यक्षेत्रात प्रवेश केला. विषयाचे नावीन्य, नाटकाची शैली आणि त्यातील भूमिकांची लोकप्रियता यांचा क्रांति-नाट्यसंस्थेवर परिणाम झाला. त्यावेळी संशोधनात आणि प्रयोगकार्यात ती गर्क होती. एक महान प्रतिभाशाली दिग्दर्शक अलेक्सी डिकी यांनी हे नाटक बसविले होते. त्यापूर्वी त्यांनी कला-रंगभूमी क्रमांक दोनवर लेस्कोव यांचे 'पिसू' हे नाटक आणून नांव कमाविले होते.

विश्नेव्स्की यांचे त्यानंतरचे नाटक 'अखेरची निर्णायक बाब' हे होते. मायरहोल्ड यांनी अखेरची जी यशस्वी नाटके दिग्दर्शित केली,त्यांपैकी हे एक होते. रंगभूमीच्या इतिहासाच्या कोणत्याही पुस्तकात या नाटकाच्या अखेरीचे वर्णन हमखास आढळेल.लाल सैन्यातील एक सैनिक नाटकाचा नायक आहे. त्याला गंभीर जखम झाली असून तो मरणोन्मुख स्थितीत आहे. तो सगळे बळ एकवटून उभा राहतो आणि फळ्यावर (त्याच्या गटाने शाळेत झुंज दिलेली असते) १२६,०००,०००–२६ ही संख्या लिहितो. देशाच्या लोकसंख्येतून थोड्याच वेळापूर्वी वीरगती प्राप्त झालेल्या आपल्या सहकाऱ्यांची संख्या त्याला कमी करावयाची असते. विश्नेव्स्की यांनी त्यानंतर 'आशादायी शोकांतिका' हे नाटक लिहून लोकप्रियतेचा कळस गाठला. कामेर्नी नाट्यसंस्थेने १९३३ साली ते सादर केले. दिग्दर्शक तैरोव हे होते.

त्यावेळी तैरोव हे प्रथितयश दिग्दर्शक होते. नाट्यवस्तू आल्हाददायकरीत्या सादर करण्याबद्दल त्यांची ख्याती होती. 'पिरेटीची चादर', 'फिद्र', 'जिरोफ्ली-जिरोफ्ला'

आणि 'आद्रिने लेकोव्रेउर' ही नाटके दिग्दर्शित केलेल्या व्यक्तीला क्रांती संबंधीच्या नाटकाच्या वातावरणातील कठोरता आणि सौंदर्य यांची जाण व्हावी हे त्यावेळी कल्पनातीत वाटले. त्याचप्रमाणे कामेर्नी नाट्यसंस्थेची नायिका आणि तैरोव यांची पत्नी अलिसा कूनेन ही बेबंदशाही माजलेल्या छावणीतील धोकादायक परिस्थितीत निर्धाराने आणि खंबीरपणे कम्युनिस्ट महिला-प्रतिनिधीची भूमिका अगदी हुबेहुब करील हेही कल्पनेबाहेर वाटले. तथापि नाटकाच्या यशाने सर्व विक्रम मोडले. हे क्रांतिवादी नाटक म्हणजे तैरोव यांच्या प्रतिभेचे लेणे होते. कूनेन हिने शोकात्म भूमिका करणारी असाधारण अभिनेत्री म्हणून यश मिळविले. एका निर्भय बोल्शे-विकाच्या जीवनावरील कामेर्नी नाट्यसंस्थेच्या निर्मितीने क्रांतीच्या अखंड विजयी सत्याचे दर्शन घडविले; नायकाचे निधन झाले, परंतु क्रांती यशस्वी ठरली.

लिओनिद लिओनोव्, अलेक्झांदर कोर्नेचुक, अलेक्झांदर अफिनोगेनोव, अलेक्सी अर्बुझोव आणि वासिली श्क्वार्किन यांच्या नाट्यकृतींनी सोविएत नाटकांत भर पडली.

याच सुमारास एक प्रदीर्घ आणि कडवट वादावादी निर्माण झाली. नवसमा-जाची उभारणी होत असताना भिन्न विचारसरणींच्या व्यक्ती स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शक्तींची भर घालीत असतात. अशा सामर्थ्यशाली व्यक्तींचा प्रभाव कलेवर पडल्या-नंतर असा वाद निर्माण होतोच. अशा परिस्थितीत वादविवाद अटळ असतो. क्रांती-कारी पुनर्रचनेच्या काळात रंगभूमीने व्यक्तीपुरते स्वतःला बांधून न घेता समाजाशी नाते जोडले पाहिजे, असा नाटककारांच्या आणि दिग्दर्शकांच्या एका गटाने आग्रह धरला. रंगभूमीवर व्यक्तीचे स्तोम नको असे त्यांचे प्रतिपादन होते. सामाजिक आणि राजकीय वातावरणात बदल घडवून आणून मानवी मनाचे परिवर्तनही क्रांतीमुळे होत आहे, असा दुसऱ्या गटाचा दावा होता. यामुळेच वाङ्मयीन क्षेत्रात आणि रंगभूमी-वर व्यक्तीला स्थान मिळणे शक्य आहे, एवढेच नव्हे तर ते मिळाले पाहिजे, असे त्यांचे प्रतिपादन होते. वादविवादात दोन्ही टोके गाठली गेली. परंतु नंतरच्या नाट्यव्यव-हारात प्रत्येक बाबीला योग्य स्थान मिळाले. व्सेवोलोद विश्नेव्स्की यांचे अविस्मरणीय 'आशादायी शोकांतिका' आणि त्यांचे विरोधक अफिनोगेनोव यांचे 'माशेन्का' हे मनोव्यापारांचे चित्रण करणारे नाटक, अशी दोन्ही नाटके यशस्वी झाली. वादविवा-दात हिरिरीने भाग घेणाऱ्या पोगोदिन यांनी 'क्रेमलिनचे निनाद' 'तिसरी शोकांतिका' यांसारखी घटनाप्रधान आणि प्रौढ वयातील प्रणयासंबंधीचे 'पेत्रार्चन सुनीत' यांसारखीही नाटके लिहिली.

१९३४ मध्ये सोविएत लेखकांची परिषद भरून वैयक्तिक लेखक-गट आणि संघटना यांचे एकत्रीकरण झाले. त्यावेळेपर्यंत कला आणि साहित्य यांनी शैशवावस्था ओलांडली होती. सबंध राष्ट्राने आणि विशेषतः लेखकवर्गाने काही अनुभव मिळविला होता. त्यामुळे पूर्वीच्या चुका होणे संपुष्टात आले आणि भविष्याचा वेध घेणे शक्य झाले. समाजसत्तावादी वास्तवता हीच एकमेव कलापद्धती होय, याबद्दल दुमत राहिले नाही. ही कल्पना केवळ भाकितवजा किंवा जीवनपराङमुख नव्हती. साहित्य आणि कला यांचे तात्त्विक आणि सौंदर्यविषयक स्वरूप स्पष्ट करणारी सर्वसामान्य सूत्रे या पद्धतीत अंतर्भूत होती. सोविएत लेखकांनी आणि कलाकारांनी आपल्या देशाचे जीवन आणि समाजसत्तावादी उभारणीचे कार्य यासंबंधीचे साहित्य आणि कलाकृती निर्माण केल्या. त्यांच्या स्वतःच्या सामाजिक अनुभवांतून मानवतावाद आणि आशावाद यांची त्यांत भर पडली. समाजसत्तावादी वास्तव व्यवस्थेत विषय, शैली यांची निवड करण्याचे संपूर्ण स्वातंत्र्य असते. त्यामुळे त्या वेळेपर्यंत कलेचे बहुविध सौंदर्यवादी स्वरूप, बुद्धिमता आणि संप्रदाय यांची विपुलता स्पष्टपणे दिसून आली.

अभिजात नाटचकृतींची अप्रतिम निर्मिती त्या कालावधीत होत होती.

वाङमयातील सर्वोत्कृष्टतेबद्दल जबरदस्त आस्था हे कला-रंगभूमीचे एक नेहमीचे वैशिष्टच होते. गद्य नाटके सादर करण्याचा संस्थेला अनुभव होता. क्रांतीपूर्वी संस्थेने 'अंधाराचे सामर्थ्य' आणि 'जिवंत प्रेत' ही दोन नाटके यशस्वीपणे रंगभूमीवर आणली होती. 'पुनरुत्थान' च्या निर्मितीमुळे संस्थेची तोल्स्तोय यांच्याबद्दलची नेहमीची आस्था स्पष्ट झाली.

'पुनरुत्थान' ची निर्मिती नेमिरोविच दान्चेको यांची होती. या नाटकात एका कलावंताने कादंबरीतील काही भागाचे वाचन केले. कला-रंगभूमीच्या इतिहासात ही नवीन गोष्ट होती. कादंबरीतील दीर्घ परिच्छेदांमुळे प्रेक्षकांना वातावरणाचे आणि कृतीचे अधिक चांगले आकलन झाले. सुमारे चाळीस वर्षे मॉस्कोतील जनतेच्या गळयातील ताईत होऊन गेलेले थोर अभिनेते वासिली काचालोव यांच्या उत्कृष्ट भूमिकांपैकी 'पुनरुत्थान' मधील ही भूमिका होती.

आणखी दोन वर्षांनी, म्हणजे १९३२ मध्ये, स्तानिस्लावस्की यांनी 'मृतात्मे' ही गोगोल यांची १९ व्या शतकातील अभिजात रशियन नाटचकृती सादर केली. या दोन्ही नाटकांचे आजही प्रयोग चालू आहेत.

१९३६ ते ४० पर्यंतच्या कालावधीतही अभिजात नाटकांची मोठ्या प्रमाणा-



रशियन फेडरेशनमधील सन्मानित कलावंत एकातेरिना माक्सिमोवा आणि व्लादिमिर वासिलिएव चैकोव्स्कींच्या 'नटक्रॅकर' या नृत्यनाट्यात



मॉस्कोतील बोलशोय् नाटयगृह

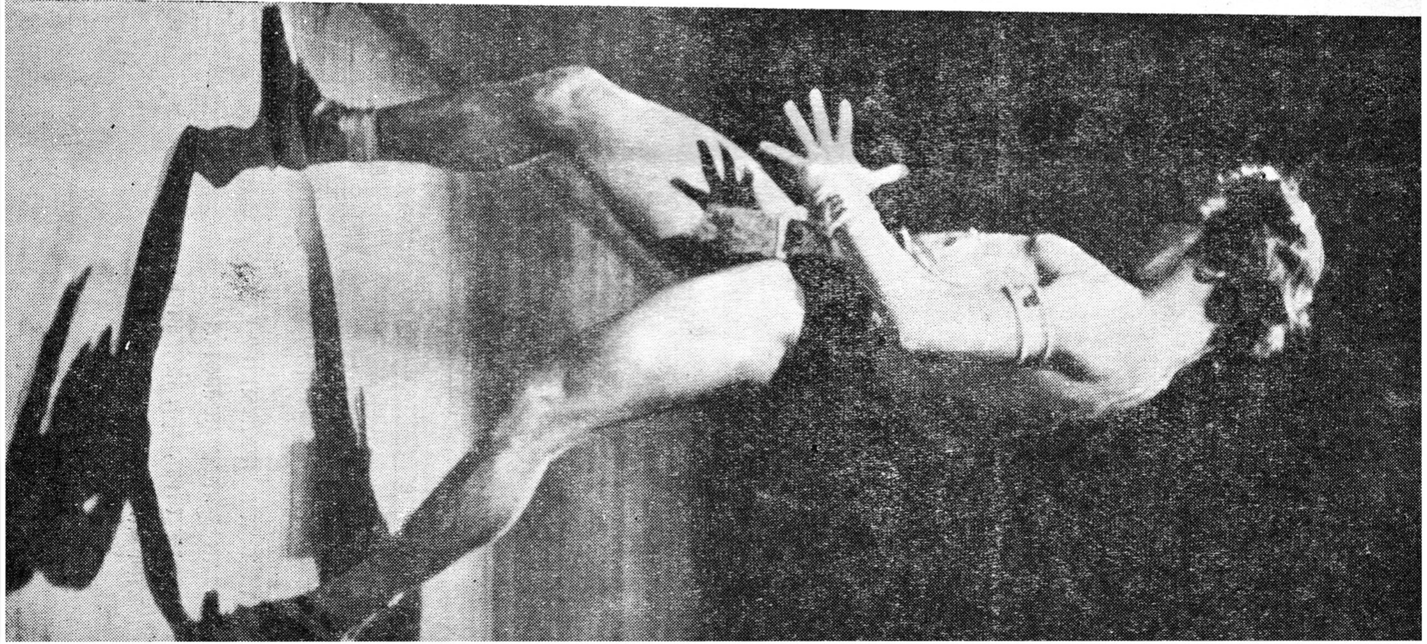


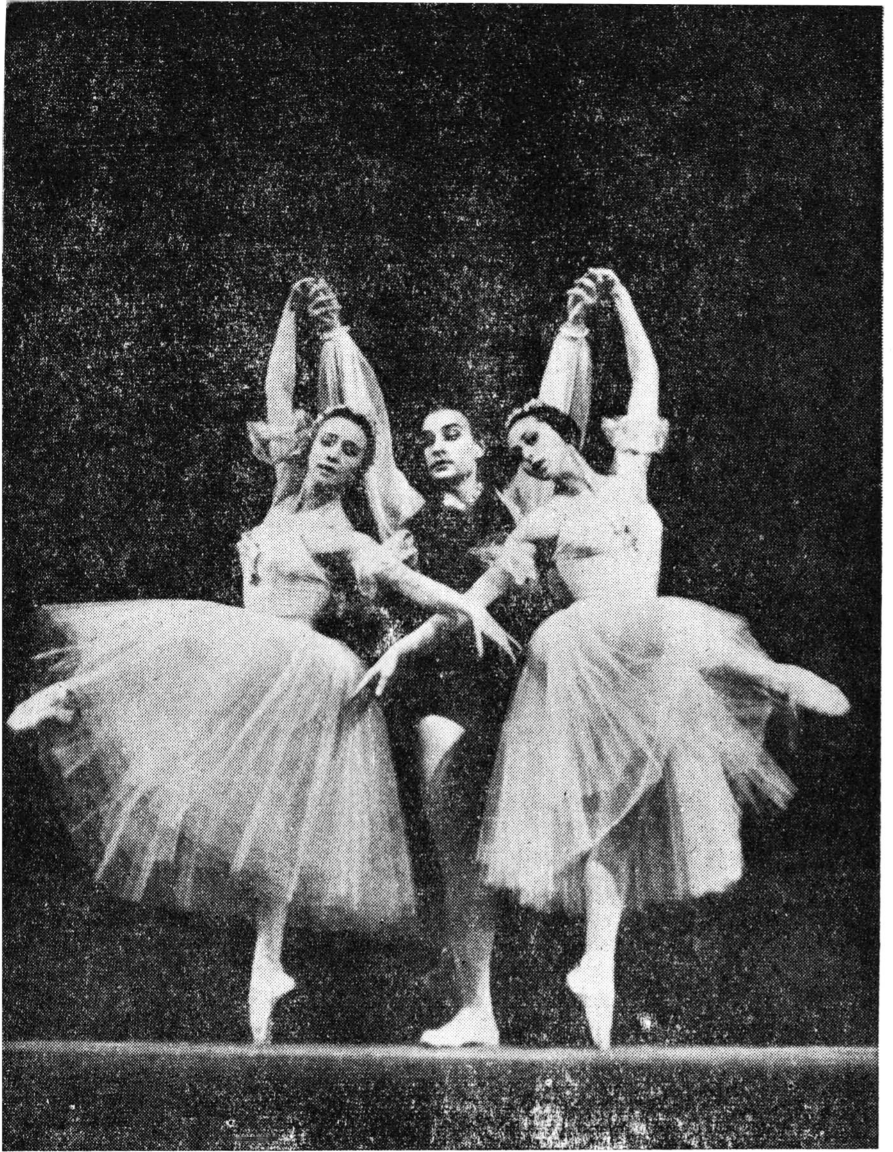
सुविख्यात सोविएत नर्तिका माया प्लिसे-
त्स्काया 'मरणोन्मुख हंसा' च्या भूमिकेत



↑ चैकोव्स्की यांच्या 'हंससरोवर' या
नृत्य-नाटयातील एका दृश्यात
'ओदिल'च्या भूमिकेत एस्. आदिर्खयेवा

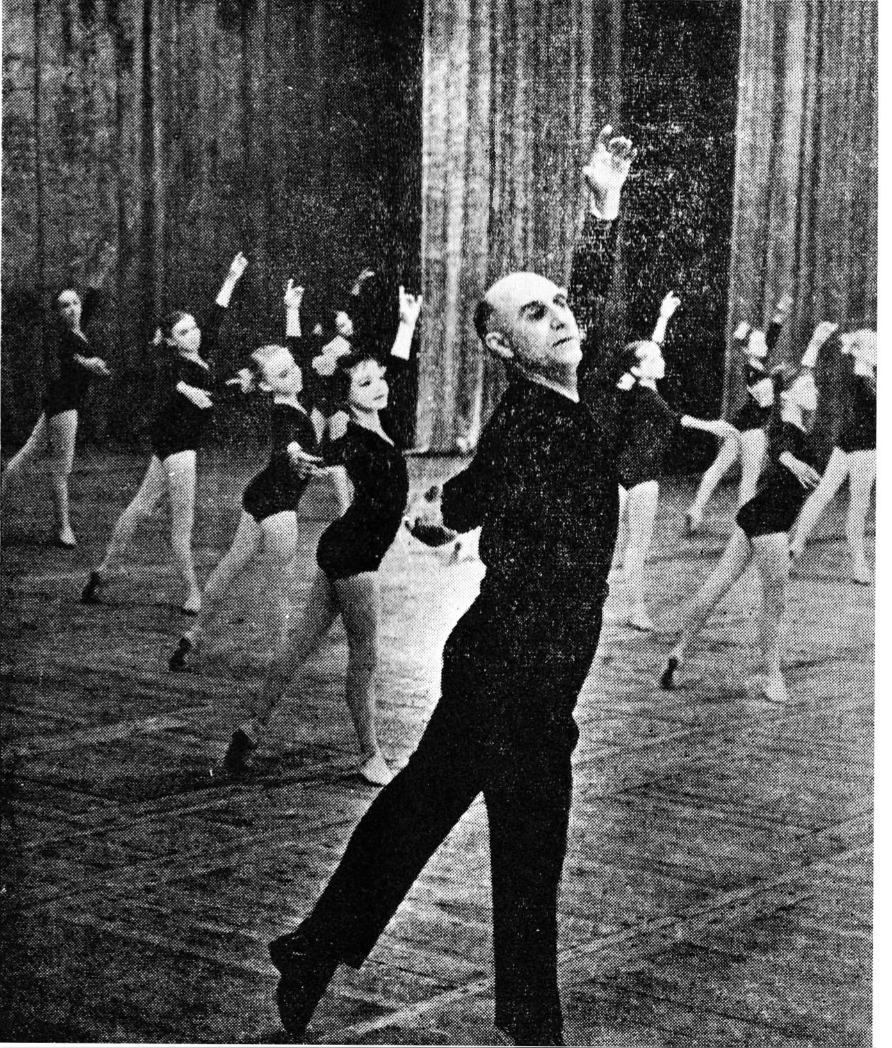
खाचातुर्यान यांच्या 'स्पार्ताकुस'
नृत्य-नाटयात गुलामाच्या
भूमिकेत एम्. लाव्रोव्स्की



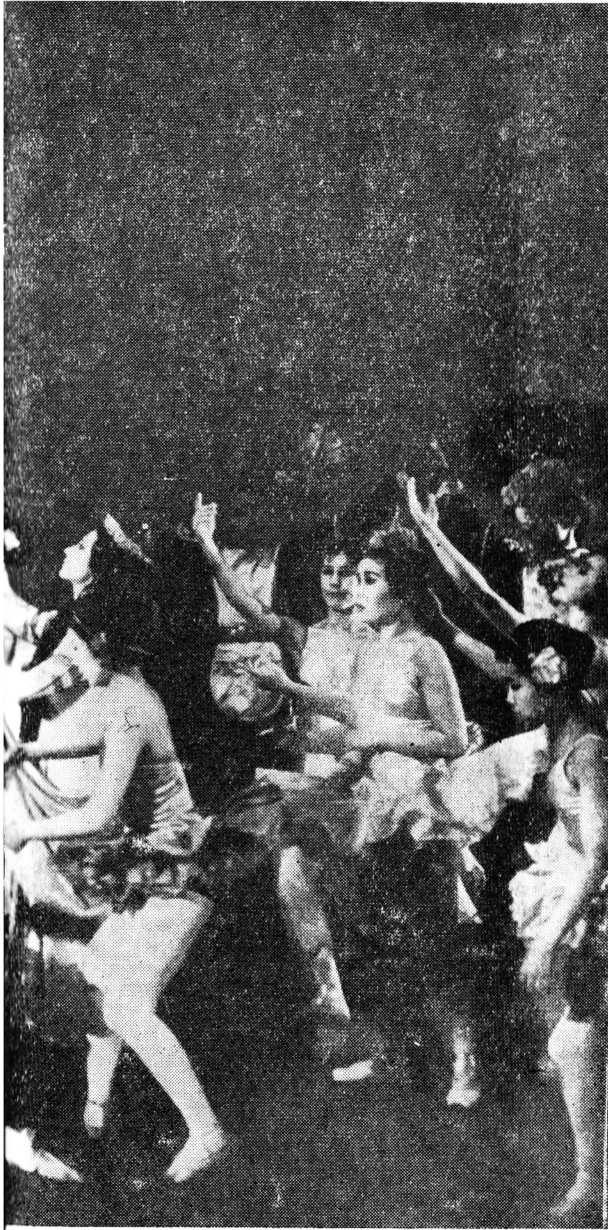


घोपिनियाना नृत्यनाटचातील एका
दृश्यात सुप्रसिद्ध नृत्यकलावंत
जी. उल्यानोवा, एन्. तिमोफेयेवा
आणि बी. खोख्लोव

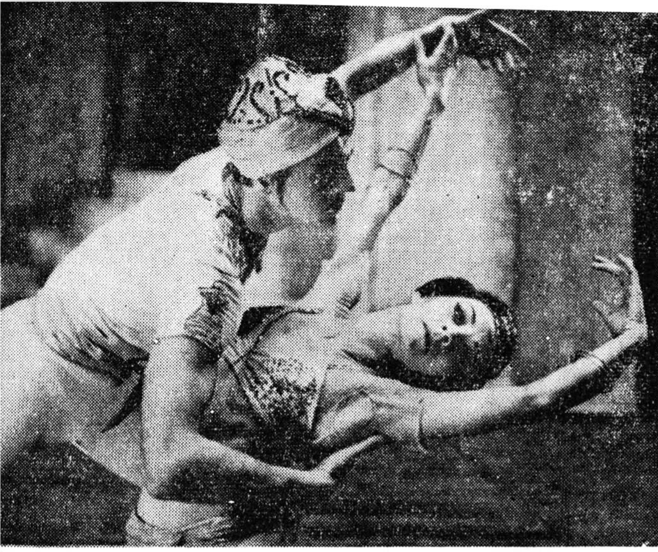
नाटचशास्त्र-विद्यालयातर्फे असफ
मेसरेर हे बोल्शोय् नाटचगृहाच्या
मंचावर तालीम चालवीत आहेत







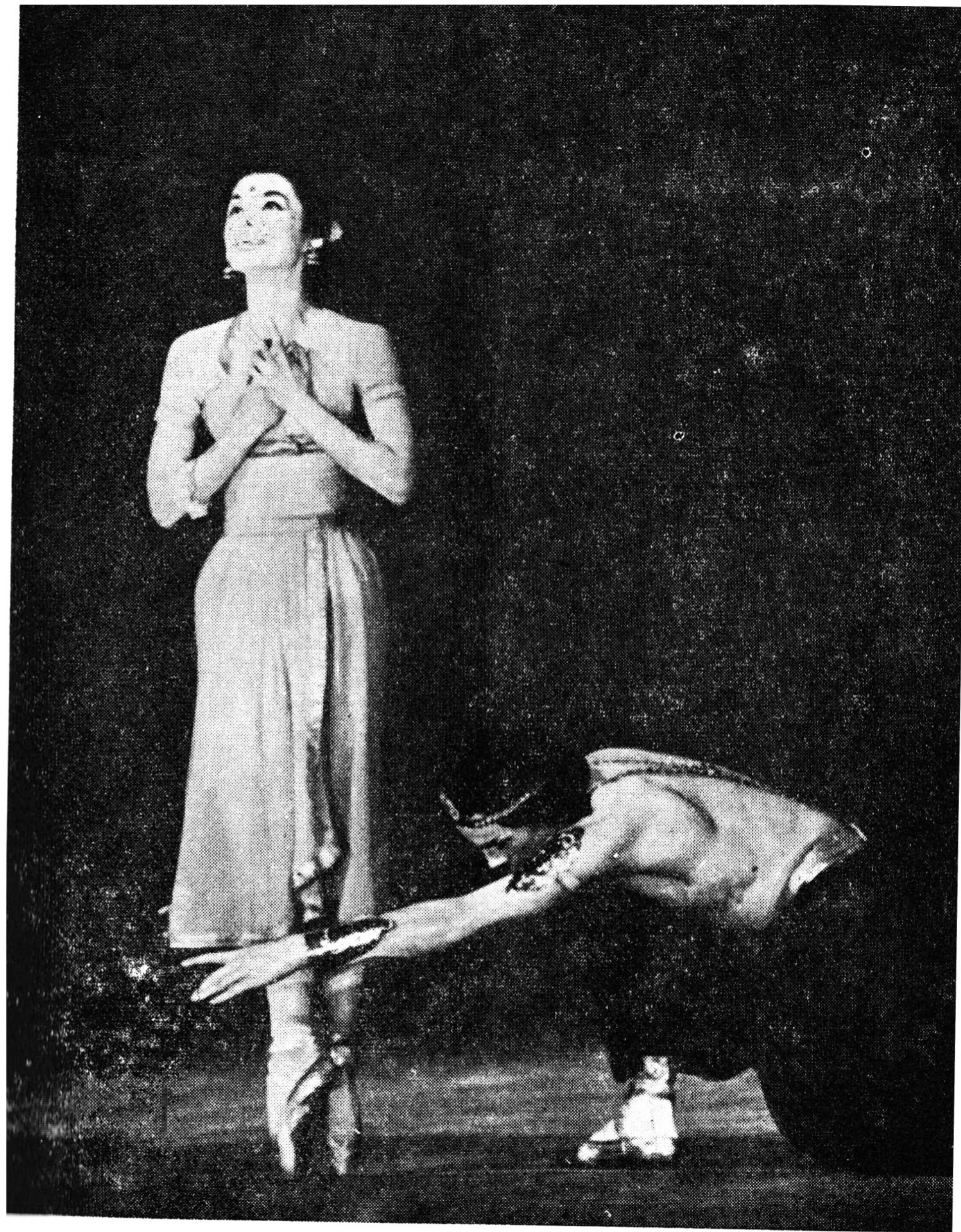
'जीवनपुष्प' या नृत्यनाटचातील अखेरच्या दृश्यात रशियन फेडरेशन-मधील लोक-कलावंत एल्. साख्यानोवा मध्य-भागी दिसत आहे



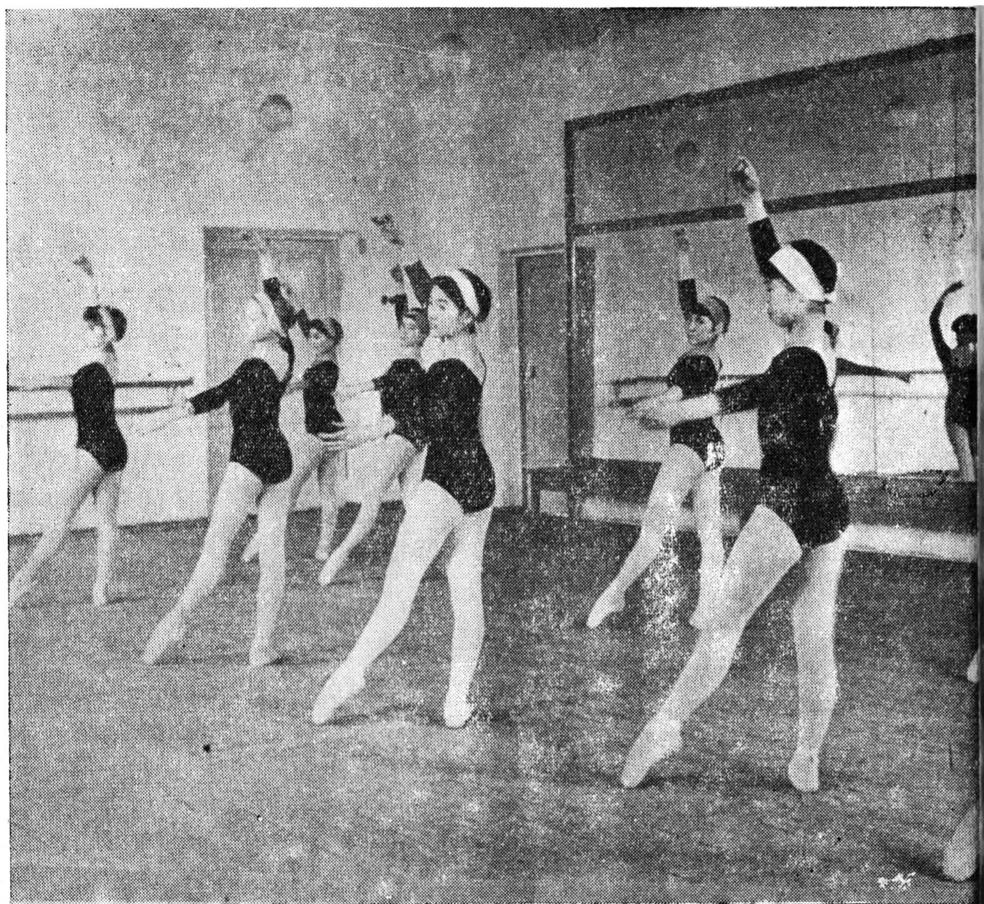
'लैला आणि मजनू' या बलासान्यान यांच्या नृत्यनाटचाचे समर्कंद येथील संगीतिका-नृत्यनाटचगृहातील दृश्य

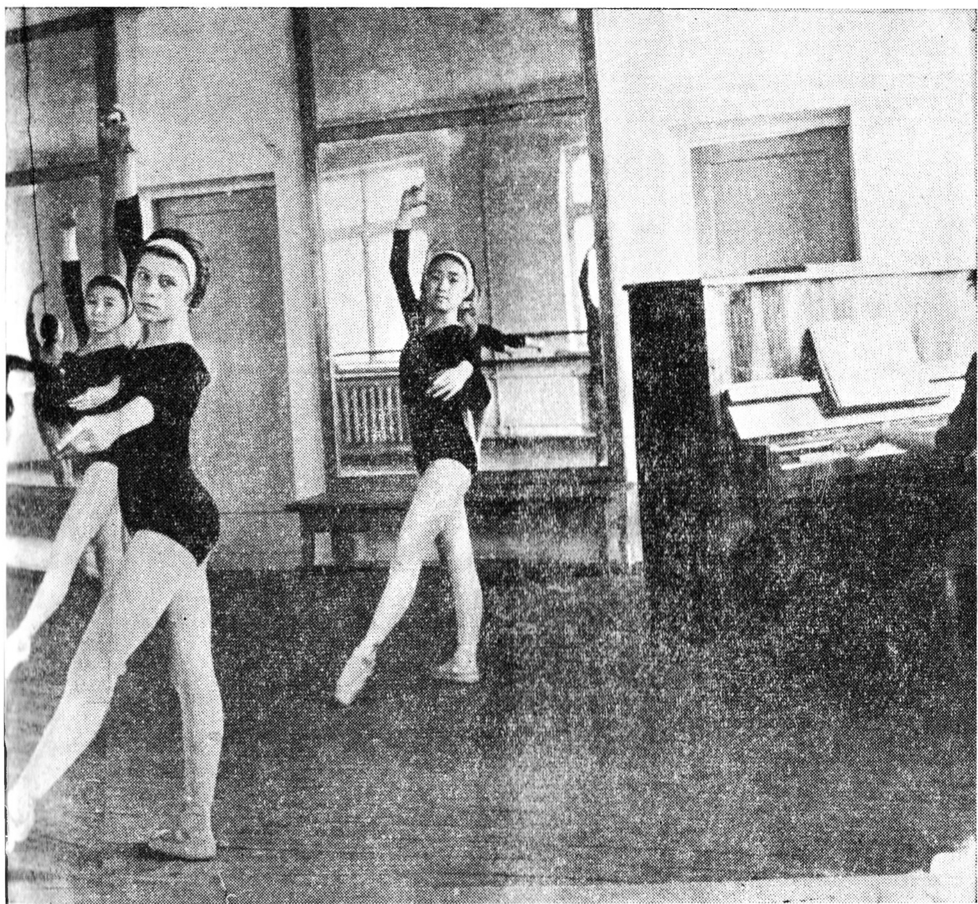


यारुलिन यांच्या 'शुराले' या नृत्यनाटचाचे कझान येथील मुसा जलील संगीतिका-नृत्य-नाटचगृहातील दृश्य



'शकुंतला' या नृत्यनाटचाचे
लात्वियन संगीतिका-
नृत्यनाटचगृहातील दृश्य



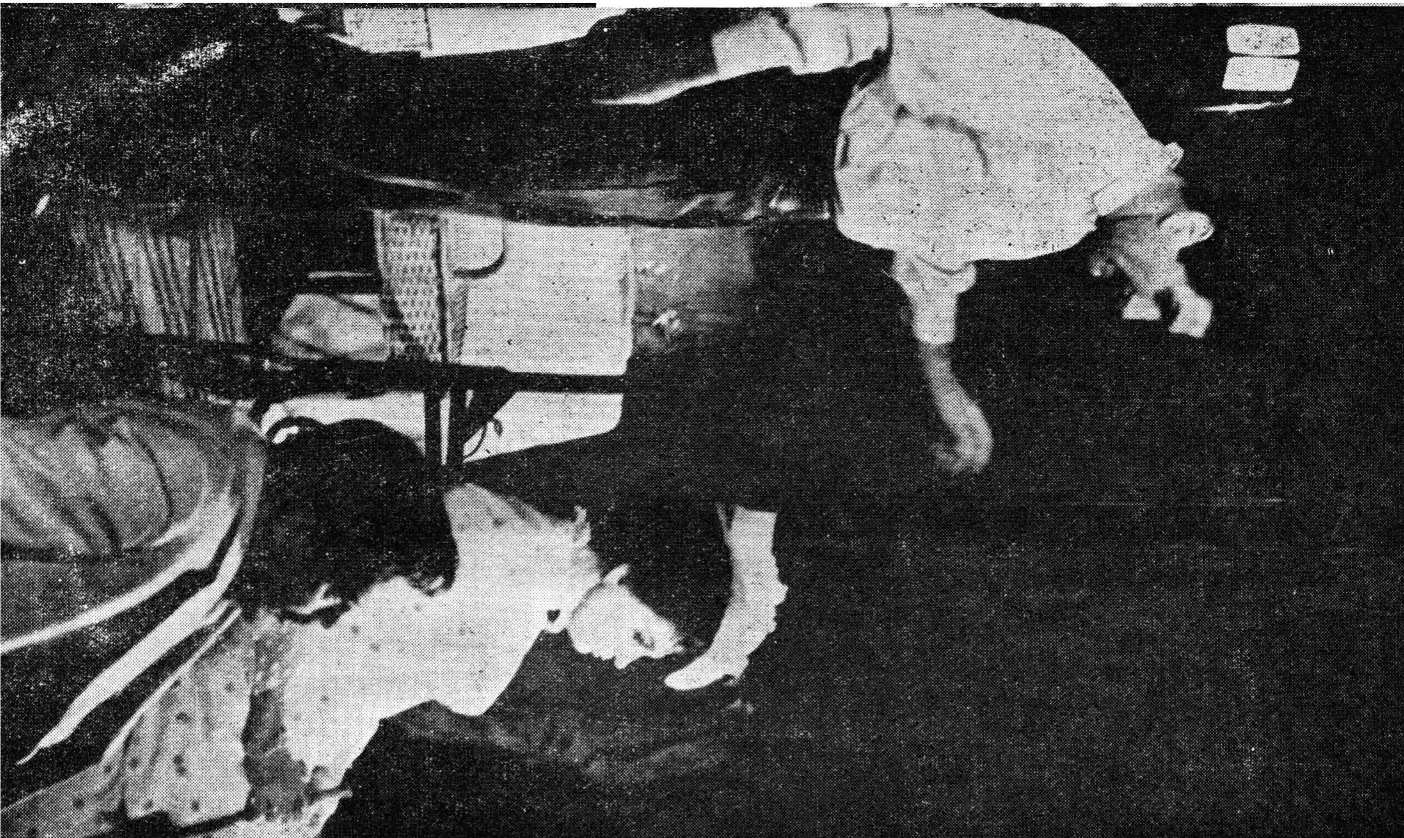


किर्घिझ प्रजासत्ताकातील फ्रुन्झे
संगीत-नाट्यशास्त्र-विद्यालयात
चाललेला नृत्यनाट्याचा वर्ग





मॉस्को-कलारंगभूमीने सादर केलेल्या
'तिसरी शोकांतिका' या नाटकात
रशियन फेडरेशनमधील लोककलावंत
बोरिस स्मिर्नोव हे लेनिनच्या भूमिकेत



गोर्कींच्या 'याकोव बोगोमोलोव' या नाटकातील मध्यवर्ती लष्करी रंगभूमीवरील एक दृश्य

वाख्तान्‌गोव रंगभूमीने सादर केलेल्या 'फोमा गोर्देयेव' या नाटकातील एक दृश्य



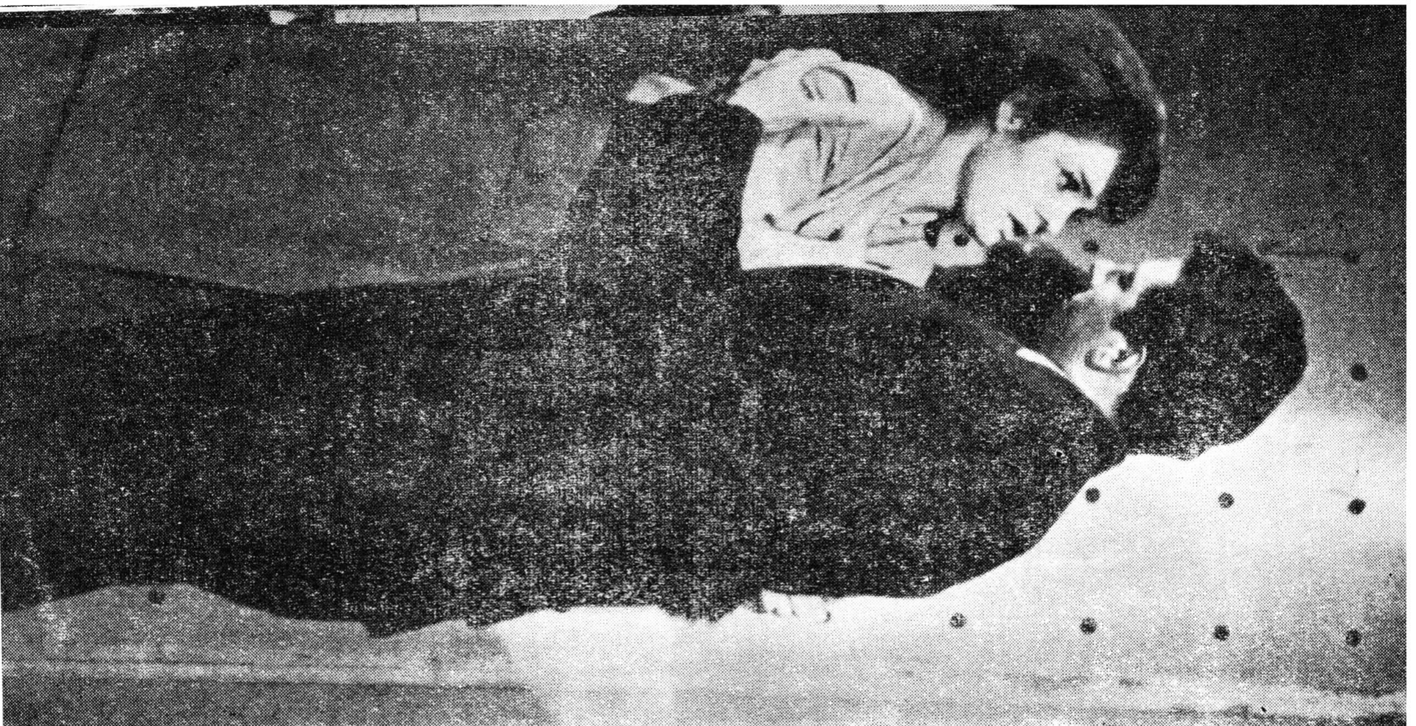
एमिल झोला यांच्या कादंबरीवर आधारित 'सापळा' या नाटकातील मॉस्को वाख्तान्‌गोव रंगभूमीवरील एक प्रसंग

∧ गोर्कींच्या 'ग्रीष्मकालीन लोक' या नाटकात वर्वारा मिखाइलोव्नाच्या भूमिकेत रुफिना निफोन्तोवा

माली रंगभूमीने सादर केलेल्या 'जॉन रीड' या नाटकातील एक प्रसंग ∨



गोर्कीच्या 'अडाणी माणसे' या नाटकातील माली
रंगभूमीवरील दृश्य. चेर्कुनच्या भूमिकेत एन्. अनेन्कोव
आणि मोनाखोवाच्या भूमिकेत वाय्. गोगोलेवा



मॉस्को येथील लेनिन-युवकसंघ-नाट्य-संस्थेच्या राद्झिन्स्कीलिखित 'प्रेमाविषयी एकशे चार पाने' या नाटकातील दृश्य

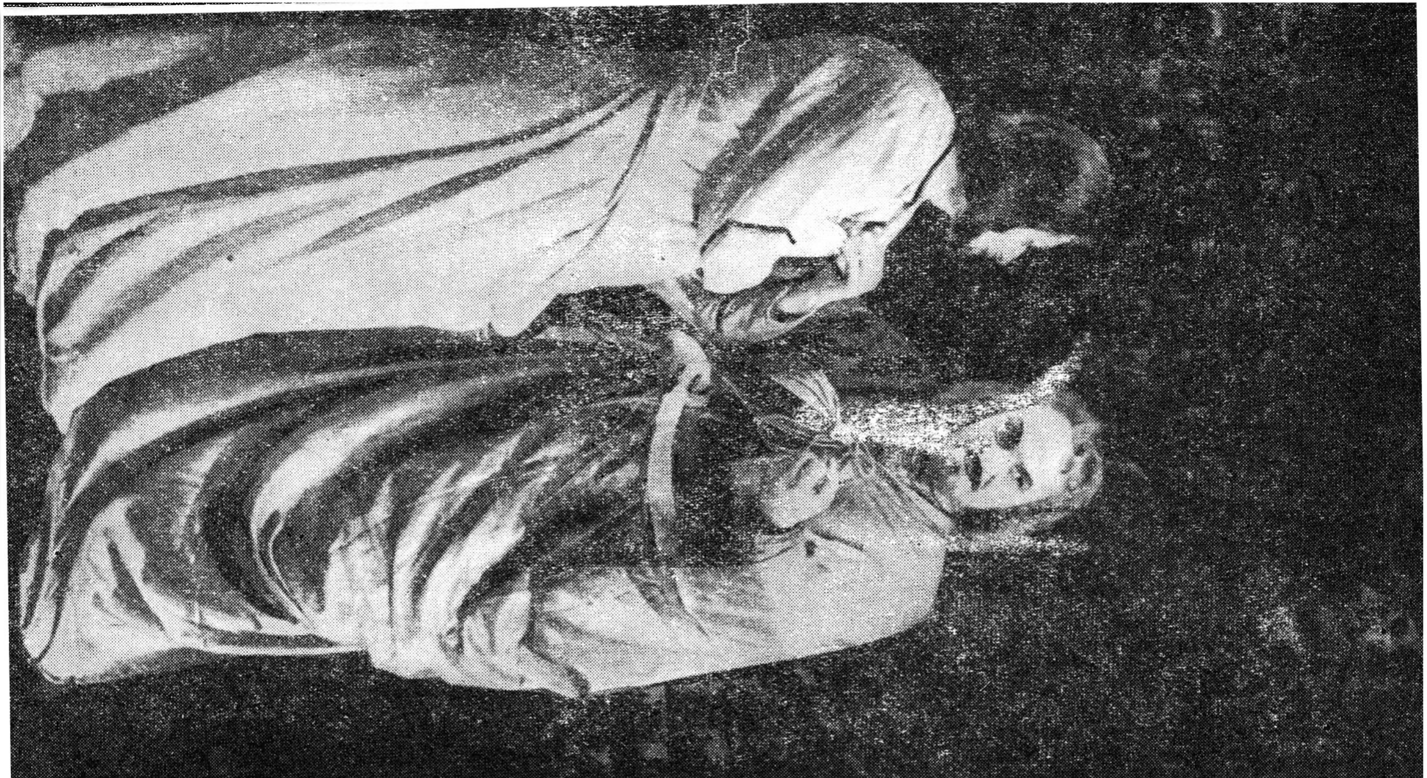


मॉस्कोत मध्यवर्ती बाल-नाट्यगृहात चाललेल्या 'रामायण'
या नाटकात दशरथ आणि सुमित्रा



ताजिक लाहुती
नाट्यसंस्थेने रंगभूमीवर
आणलेल्या एस्. उलेग्-
झादेलिखित 'रुदाकी'
या नाटकातील दृश्य





ओसेशियन नाट्यसंस्था सादर करीत असलेल्या
शेक्स्पीअरलिखित ' मॅक्बेथ ' नाटकात
मॅक्बेथ (उजवीकडे) आणि बॅन्को



सुप्रसिद्ध ताजिक कलावंत कासिमो
'किंग लियर'च्या भूमिकेत



सुप्रसिद्ध ओसेशियन कलावंत व्ही.
खन्सायेव 'किंग लियर'च्या भूमिकेत

'ओथेल्लो' नाटकातील एक दृश्य.
ओथेल्लोच्या भूमिकेत एस्. ऐमानोव व
एमिलियाच्या भूमिकेत एच्. बुकेओवा



यारोस्लाव्ल टायर-फॅक्टरीच्या हौशी नृत्यनाटचसंघाने
सादर केलेल्या असाफ्येवनिर्मित ‘ बख्चिसारीचे
कारंजे ’ या नृत्यनाटचातील एक प्रसंग

श्चुकिन नाटचविद्यालयाच्या विद्यार्थ्यांनी सादर केलेल्या बेर्टोल्ट ब्रेश्ट यांच्या 'सेझुआनमधील चांगला माणूस' या नाटकातील दृश्य







वोल्गोग्राद येथील किरोव संस्कृति-प्रासादात व्ही. माख्झिमोवा ही विद्यार्थिनी आणि व्ही. मझ्नित्सिन हा फिटर एक स्पॅनिश नृत्य करीत आहेत

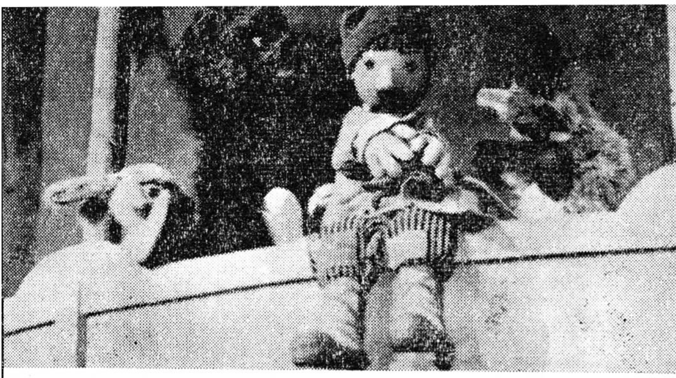
ओम्स्क संगीत कलापथक सादर करीत असलेल्या 'ओम्स्क विविध कार्यक्रमां'त एम्. पशिना आणि वाय्. कोझ्लोव ↑

बर्फावरील सर्कस

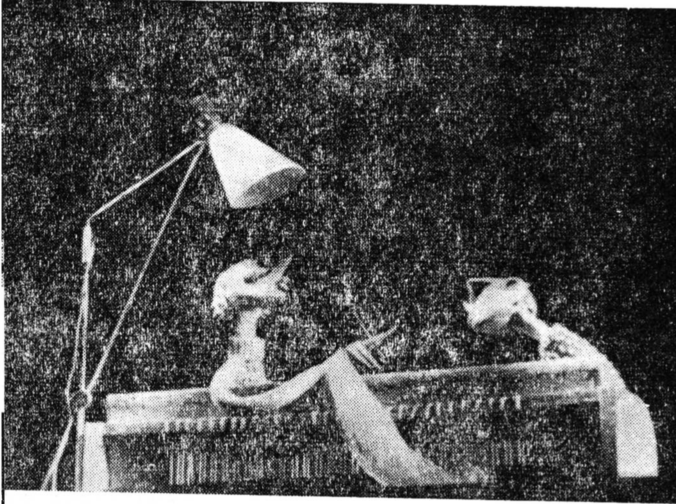
स्केट्स्वर सादर केल्या जाणाऱ्या काही अतिशय अवघड हालचाली



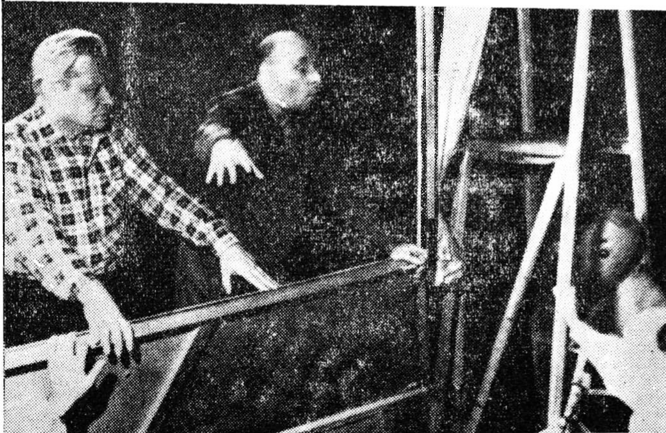
बर्फावरील सर्कशीचे आणखी एक दृश्य



मॉस्कोतील 'कळसूत्री बाहुल्यांची नाटच-संस्था' सादर करीत असलेल्या 'काठीचा फटकारा' या नाटकातील दृश्य



वरील नाटच-संस्थेच्या 'होऽहॉऽ—निळ्या दिव्याखाली' या नाटकातील दृश्य



वरील नाटच-संस्थेचे सन्मानित कलावंत सेम्योन सेमोदुर आणि लोक-कलाकार सर्गी ओब्राझ्त्सोव तालीम करीत आहेत

वर निर्मिती झाली. शालेय जीवनापासून परिचित असलेली रशियन आणि पश्चिम युरोपीयन नाटके एकामागोमाग रंगभूमीवर आली. या नाटकांचे कलात्मक मूल्य, ती सादर करण्यातील अभिनवता, दिग्दर्शन आणि अभिनय यांमुळे प्रेक्षक खूष होते.

१९३३ मध्ये मायरहोल्ड यांनी 'ला दामे ऑक्स कॅमेलिअस्' हे नाटक बसविले. एकच पात्र असलेल्या या नाटकाला त्यांनी शोकात्म नाट्याच्या पातळीवर आणले. ज्या समाजात समजूतदारपणा आढळणे अवघड आणि खोटेपणा हाच जेथे मानवी संबंधांचा स्थायीभाव आहे अशा समाजावर आसूड ओढण्याच्या कल्पनेने या नाटकाची निर्मिती करण्यात आली. परंतु नाटक पूर्णतः यशस्वी होऊ शकले नाही. मायरहोल्ड यांना उतरती कळा लागल्याचे स्पष्ट झाले.

१९३५ मध्ये उत्साही निर्माते अलेक्सी पोपोव यांनी क्रांति-नाट्यसंस्थेच्या वतीने 'रोमिओ व ज्युलिएट' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. त्यांची ही निर्मिती म्हणजे शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतीचा नव्याने केलेला अभ्यास वाटला. या महान नाटकाराच्या नाट्यकृतीबद्दलच्या वाढत्या आस्थेला त्यामुळे चालना मिळाली.

पोपोव यांनी हे नाटक बसविताना नेपथ्यात आधुनिकता आणली नाही किंवा त्यात बदल केला नाही. नाटकाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी कायम ठेवून त्यांनी चालू काळाच्या दृष्टिकोनातून हे नाटक प्रेक्षकांपुढे उभे केले. चालू काळाच्या अंतःप्रवाहाच्या संदर्भात पात्रांनी अभिनय केला. तरुण युगुलाच्या शोकान्तिकेची पाश्वर्भूमी दिग्दर्शकांनी विशद करून त्यांची बाजू ऐतिहासिकदृष्ट्या स्पष्ट करून दाखविली. लढाईच्या धुमश्चक्रीत उंच जिन्यावरून उडी घेऊन, देखण्या आणि निळा झगा घातलेल्या तरुण कलाकाराने सुरुवातीपासूनच शोकात्म नाटकाचे वातावरण निर्माण केले.

त्यानंतर शेक्सपिअरच्या शोकान्तिकांतील भव्य मानवतावादाचे दर्शन दोन महान कलावंतांनी समर्थपणे घडविले. माली रंगभूमीवर अलेक्झांदर ओस्तुझेव यांनी ऑथेल्लोची भूमिका करताना हालचालींत विलक्षण चापल्य आणि आवाजावर प्रभुत्व दाखविले. माली रंगभूमीच्या परंपरेत ओस्तुझेव तयार झाले होते. महान साहित्यिक पुश्किन यांनी ऑथेल्लो हा मत्सरग्रस्त नसून उलट श्रद्धावान आहे असे मत व्यक्त केले होते. त्यानुसार ओस्तुझेव यांनी अत्यंत कौशल्यपूर्वक ऑथेल्लो प्रेक्षकांपुढे उभा केला. डोळे मिटून जो विश्वास टाकला तो अनाठायी निघाल्याचे पाहून होणाऱ्या दुःखाचे नाट्य, या स्वरूपात त्यांनी ऑथेल्लोची भूमिका सादर केली. शेक्सपिअरच्या नाटकांचे आणखी एक भाष्यकार म्हणजे ज्युईश नाट्यसंस्थेचे प्रमुख दिग्दर्शक सोलोमन मिखोएल्स. त्यांनी 'किंग लिअर' हे नाटक रंगभूमीवर आणून त्यात प्रमुख भूमिका

केली. नाटचप्रयोग यिडिश भाषेत झाले तरी लिअरची त्यांनी केलेली भूमिका चांगलीच गाजली.

त्या काळात प्रत्येक सोविएत नाटचसंस्थेने शेक्सपिअरची नाटके केली. मॉस्कोमध्ये वाख्तान्गोव नाटचसंस्थेने 'निष्कारण घोळ' हे नाटक भव्य स्वरूपात सादर करून एक नवा इतिहास घडविला. पोपोव यांनी सोविएत सैनिक-नाटचसंस्थेत 'उद्धटाचे परिवर्तन' आणि नंतर येर्मोलोवा नाटचसंस्था म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या नाटचसंस्थेत निकोलाय ख्मेल्योव यांनी फारसे प्रयोग न होणारे 'प्रीतीचे श्रेय हरवले' हे नाटक बसविले.

नाटक कंपन्यांनी अनेक रशियन आणि विदेशी अभिजात नाटके रंगभूमीवर आणण्याबाबत विलक्षण आस्था दाखविली. अशा शेकडो निर्मितींपैकी अनेक नाटकांनी सोविएत रंगभूमीच्या इतिहासात अभिनयाचा उच्च दर्जा आणि नाटचाविष्काराची अभिनवता यामुळे कायमचे स्थान मिळविले आहे.

लिओ तॉल्स्तॉय यांचे 'ॲना कॅरेनिना', चेखोव यांचे 'तीन बहिणी' आणि गुस्तावे फ्लाउबर्ट यांचे 'श्रीमती बोवरी' ही नाटके या यादीत अग्रभागी आहेत. नेमिरोविच-दान्चेन्को यांनी मॉस्कोच्या कला-रंगभूमीवर पहिली दोन आणि तैरोव यांनी कामेर्नी रंगभूमीवर 'श्रीमती बोवरी' हे नाटक सादर केले.

सोविएत नाटचप्रयोगांच्या मौलिक संग्रहात 'ॲना कॅरेनिना' आणि 'श्रीमती बोवरी' यानी चांगली भर घातली. अला तारासोवा यांनी ॲनाची आणि अलिसा कूनेन यांनी एमाची भूमिका करून आपल्या कीर्तीत भर घातली. अनेक वर्षे या नाटकांचे प्रयोग यशस्वीपणे चालू होते. या दोन कलावंतांनी अभिनयाचा जो बारकावा दाखविला तो रशियन अभिनयाच्या गौरवशाली परंपरेस अनुरूप होता. कला-रंगभूमीच्या बाबतीत असे नाटचप्रयोग सादर करणे नेहमीप्रमाणे स्वाभाविक होते. कामेर्नी नाटचसंस्था चमत्कृतिजन्य दृश्यांबद्दल परिचित असल्यामुळे 'श्रीमती बोवरी' ची निर्मिती तिच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची होती. 'आशादायी शोकांतिके'-प्रमाणे या नाटकामुळेही वास्तववादी नाटके सादर करणारी संस्था अशी तिची ख्याती झाली.

चेखोवच्या विद्वत्तापूर्ण नाटकांपैकी 'तीन बहिणी' या नाटकाचा खास उल्लेख केला पाहिजे. 'समुद्रपक्षी' आणि 'झार फ्योदोर' यांच्यानंतर ३१ जानेवारी १९०१ रोजी या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला होता. हे नाटकही उत्तम प्रकारे चालून कला-रंगभूमीचे स्थान बळकट झाले.

तिसऱ्या व चौथ्या दशकांत चेखोवच्या नाटकाबद्दलची आस्था कमी झाल्यामुळे 'तीन बहिणी' चे प्रयोग थांबले. नवीन सामाजिक परिस्थितीत चेखोव यांच्या नाटकांचे अर्थसामर्थ्य आणि दुर्दम्य आकर्षण उकलण्यासाठी काही कालावधी गेला. चेखोव हे निराशावादी असल्याचे प्रतिपादन क्रांतिपूर्व समीक्षकांनी केले होते. त्यामुळे विशिष्ट गटात चेखोवच्या कृतीबद्दल प्रतिकूल मत झाले होते. त्यांच्या साहित्यकृतींचे अचूक आकलन होण्यात साहजिकच थोडीशी अडचण आली.

साहजिकच १९०१ प्रमाणे १९४० मध्ये चेखोव यांची नाटके सादर करणे अशक्य होते. त्यावेळचे चेखोव आणि वर्तमानकाळ यातील तफावत भरून काढण्यासाठी नवीन दृष्टिकोन आवश्यक होता. चेखोवच्या साहित्यकृतींसंबंधी मूलतः नवा दृष्टिकोन स्वीकारण्यात यावा म्हणून स्तानिस्लावस्की आणि नेमिरोविच-दान्चेन्को यांनी इतके दिवस प्रयत्न केले आणि तो दृष्टिकोन त्यांना सापडलाही. 'चेरीचे उद्यान'चा नवीन अर्थ लावताना स्तानिस्लावस्की यांनी लिहिले आहे की, 'चेरीचे उद्यान'मधील लोपाखिनला शाल्यापिनचा झपाटा द्या आणि तरुण अन्याला येर्मोलोवालाची मनःस्थिती द्या. जे जे टाकाऊ झाले आहे त्यावर लोपाखिनला त्याच्या सामर्थ्यानिशी प्रहार करू द्या आणि पेत्या त्रोफिमोवप्रमाणे नव्या युगाची जाणीव झालेल्या युवतीला सबंध जगाला ऐकू जाईल अशा स्वरात ओरडू द्या 'नवीन जीवनाचे स्वागत असो!' मग 'चेरीचे उद्यान' हे आपल्या अगदी जवळचे म्हणजे आधुनिक नाटक आहे याची जाणीव होईल. तुम्हाला तरुण रक्ताचा भावनापूर्ण स्वर ऐकू येऊ लागेल, कारण चेखोव कधी मागे बघत नाहीत. त्यांची दृष्टी नेहमी पुढे धावत असते.

'तीन बहिणी' बद्दलही हे प्रतिपादन बरोबर आहे. १९४० मध्ये या नाटकाचा अतिशय बोलबोला होत होता. चेखोवकडे पाहण्याची मूलतः नवी दृष्टी नाट्यप्रयोगात होती. मुख्यतः दिग्दर्शकांनी स्वतःच नवसंजीवन दिलेल्या वास्तवतेबद्दल हिकमतीचा दृष्टिकोन दाखवून दिला. काळाच्या ओघात आणि देशात झालेल्या मूलभूत बदलांमुळे नाटकाचे नित्याचे सर्वसाधारण स्वरूप मागे पडले. 'तीन बहिणी'चे सुरुवातीच्या काळातील प्रयोग ज्यांनी पाहिले त्यांना त्यात आपली प्रतिमा आढळली. या प्रेक्षकांसाठी नाटकाचे नेहमीचे सर्वसाधारण स्वरूप पुरेसे होते. नेमिरोविच-दान्चेन्को यांनी हे फेरबदल लक्षात घेऊन नाटकातील सनातन सूत्र शोधून काढणे आवश्यक होते. हे सूत्र म्हणजे लोकांच्या दुःखालाच नव्हे, तर त्यावर मात करण्याच्या त्यांच्या आकांक्षेलाच, त्यांच्या धीरोदात्त मनोवृत्तीला आणि नाजुक परंतु अतूट मानवी वृत्तीला काव्यरूप देण्याचे चेखोव यांचे सामर्थ्य होय. रंगभूमीवर हे नाटक म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाचे प्रतिबिंब आणि साक्षात् काव्य वाटले. 'तीन बहिणी' च्या लेखकाचे वय

८० च्या घरात होते. तथापि १९४० मध्ये प्रेक्षकांना या नाटकाइतकी दुसऱ्या कशाचीही मोहिनी पडली नाही, असे म्हटले तर त्यात मुळीच अतिशयोक्ती नाही.

कला-रंगभूमीची युद्धापूर्वीची अखेरची निर्मिती 'निंदा-संप्रदाय' हे शेरिदान यांचे नाटक होते. प्रसिद्ध दिग्दर्शक आणि नाट्यशिक्षक त्याचप्रमाणे 'स्तौनिस्लाव्स्की यांचे नाट्य दिग्दर्शनाचे धडे' या पुस्तकाचे लेखक निकोलाय गोर्चाकोव यांनी हे नाटक सुंदररीत्या सादर केले. त्यानंतर पोगोदिन यांचे 'क्रेमलीनचे निनाद' हे नाटक आले. दुसऱ्या जागतिक महायुद्धात या नाटाकाचा पहिला प्रयोग झाला.

सोविएत रंगभूमीने देशाचे जीवन प्रतिबिंबित केले असल्याचा भरपूर पुरावा युद्धाच्या वेळी मिळाला. शांततेच्या काळात रंगभूमीने समाजसत्तावादी उभारणीला साह्य केले. युद्धकाळात कलावंतांनी आणि दिग्दर्शकांनी गणवेष चढविला आणि ते आघाडीवर लढण्यासाठी सिद्ध झाले. हजारो नाटक-कंपन्यांनी माघारीच्या दुःखद काळात आणि लष्करी विजयाच्या काळात वोल्गा ते बर्लिन प्रवास करीत सैन्यासाठी कार्यक्रम केले. त्यांचे रंगमंच म्हणजे खड्डे, ट्रक किंवा अनेकदा मोकळी कुरणेच असत. सोविएत कलेने जनतेबरोबर राहून युद्धात भाग घेतला. जनतेत शत्रूविषयी द्वेष-भावना निर्माण करून तिच्यातील राष्ट्रभक्ती जागृत केली. आघाडीवर अनेक नाट्य-प्रयोग आणि गीतगायनाचे कार्यक्रम झाले. बरेचसे कलावंत हे सैन्यातील शिपाई होते. आपली कला म्हणजे युद्धकाळातील एक हत्यार आहे असे मानून जे कधीही न परतण्या-साठी आघाडीवर गेले, अशांची स्मृती नाट्यमंदिरात संगमरवरी स्मृतिपटांच्या रूपाने जतन करण्यात आली आहे.

अनेक नाटक-कंपन्या नात्सीव्याप्त शहरांतून पूर्वेकडे हलविण्यात आल्या. विमोचनानंतर आपापल्या मूळ गावी परत जाईपर्यंत त्यांनी आपले कार्यक्रम तेथेच चालू ठेवले. युद्धामुळे रंगभूमीच्या हालचाली मुळीच थांबल्या नाहीत.

सोविएत नाटककारांना वीरकथांचे विपुल साहित्य आणि अकथित नाट्य-वस्तूंचे विषय या जीवनापासून मिळाले. त्यांनी त्यांचा भरपूर उपयोग करून घेतला. १९४२ च्या ग्रीष्म ऋतूत 'प्रावदा' ने त्यावेळेपर्यंत कधीही न केलेली गोष्ट केली आणि एक नाटक आपल्या अंकात प्रसिद्ध केले. अलेक्झांदर कोर्नेचुक यांचे 'आघाडी' हे ते नाटक होते. प्रावदामध्ये नाटक प्रसिद्ध झाले, या एकाच गोष्टीवरून ते त्यावेळच्या महत्त्वाच्या विषयासंबंधी आहे याची वाचकांना खात्री पटली. नेतृत्वाच्या परस्पर-विरोधी पद्धतींसंबंधी आणि लष्करी समस्यांबाबत नवीन दृष्टिकोनाची जरुरी प्रति-पादन करणारे, त्याचप्रमाणे लष्करी नेतृत्वाच्या मूलभूत तत्त्वासंबंधीचा दृष्टिकोन

बदलण्याची आवश्यकता प्रतिपादन करणारे ते नाटक होते. एका पद्धतीचे प्रतिनिधित्व जुने जनरल गोर्लोव हे करीत होते. यादवी युद्धातील ते वीरपुरुष होते. त्यांच्या प्रामाणिकपणाबद्दल शंका नव्हती. तथापि नवीन युद्ध हे तांत्रिक-लष्करी डावपेच आणि मानसशास्त्रदृष्टचा आपण नांव कमाविलेल्या युद्धापेक्षा भिन्न आहे, हे त्यांना समजू शकले नाही. नवीन दृष्टिकोनाचा पुरस्कार करणारे तरुण जनरल ओग्नेव यांनी जुन्या पद्धतींना विरोध केला. या तंटचात त्यांची सरशी झाली.

नाटकात तत्कालीन लष्करी परिस्थितीच्या काही महत्त्वाच्या बाबींवर लक्ष केंद्रित केले गेले होते. युद्धाच्या सुरुवातीच्या महिन्यांत जी पिछेहाट झाली तिची कारणे सूचित करण्यात आली होती आणि विजयाची ग्वाही देण्यात आली होती. साहजिकच अनेक नाटचसंस्थांचे त्याच्याकडे लक्ष गेले आणि ते चांगले चालले.

'आघाडी' नाटकात साहजिकच वृत्तपत्रीय लेखनाचा प्रभाव पडला होता. शब्दांचे अवडंबर न माजविता थेट समस्या मांडून त्यांचे निराकरण करण्यात आले होते. या नाटकापाठोपाठ प्रसिद्ध गद्यलेखक व नाटककार लिओनिद लिओनोव यांचे 'स्वारी' हे नाटक आले. लिओनोव यांना मानवी स्वभावाचे दांडगे ज्ञान असल्याने त्यांनी पात्रांचे परिणामकारक रेखाटन केले. ध्यानीमनी नसताना अचानक युद्धाचा प्रसंग ओढवलेल्या लोकांतील सूक्ष्म फरक त्यांनी प्रेक्षकांपुढे ठेवले. मानवी मनोव्यापारांचे चित्रण करणाऱ्या कलाकृतीचा अनेक तऱ्हांनी अर्थ लावण्यात येतो. या नाटकाबाबतही तसेच झाले. तुरुंगातून नुकत्याच सुटलेल्या आणि भावावून गेलेल्या, त्याचप्रमाणे कडवटपणाने भारावून गेलेल्या तरुणाच्या भूमिकेवर काही दिग्दर्शकांनी भर दिला. त्याची दुःखे, इतरांनी समजूतदारपणा न दाखविल्यामुळे त्यांत पडलेली भर आणि या सर्वांतून त्याने काढलेला मार्ग या दिग्दर्शकांनी पुस्तकी पांडित्याने दाखविला. अखेर एक गनिमी सैनिक म्हणून तो मृत्यू पावला. इतर दिग्दर्शकांनी या बुद्धिमान तरुणाच्या कुटुंबाची नैतिक सचोटी आणि खर खुरी राष्ट्रनिष्ठा यांचे कोणत्याही प्रकारचा आत्यंतिकपणा न आणता प्रेक्षकांपुढे चित्र उभे केले. परिस्थिती कितीही खडतर असली तरी तिच्यावर मात करण्याचे सामर्थ्य प्रत्येक प्रामाणिक रशियनाला लाभेल आणि तो नात्सीविरोधी समान लढचात सामील होईल याची नाटकाच्या प्रत्येक प्रयोगातून हमी मिळाली.

त्या काळचे तिसरे प्रसिद्ध नाटक 'रशियन लोक' हे होय. एक लोकप्रिय कवी आणि नाटककार कोन्स्तन्तिन सिमोनोव यांनी ते लिहिले होते. युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर सैनिक आणि त्याने दाखविलेले शौर्य याचे नाटकात चित्रण होते. युद्धासंबंधीच्या बेफिकिरीच्या कल्पना दूर करण्याचा प्रयत्न या नाटकात होता. त्यातील खरे युद्ध अतिशय खड-

तर, ओंगळ आणि सर्व शक्ती संपुष्टात आणणारे होते. तथापि कितीही हालअपेष्टा असल्या तरी आपण आपले कार्य करणे हे पवित्र कर्तव्य आहे असे लोकांना वाटले आणि अभूतपूर्व प्रमाणावर त्यांनी हे कार्य पार पाडले.

युद्धकाळामुळे रशियन इतिहासासंबंधी कमालीची आस्था निर्माण झाली. रशियन इतिहासात स्फूर्तिदायक अशा अनेक समान घटना होत्या. रशियाला अनेक आक्रमणांचा अनुभव होता आणि प्रत्येक वेळी रशिया विजयी झाला होता. त्यामुळे जनतेत आशावाद रुजला आणि देशप्रेमाची भावना पुलकित झाली. रंगभूमीवरील ऐतिहासिक नाटकांच्या संख्येने या वेळी कळस गाठला. पूर्वीची युद्धे किंवा लष्करातील आणि आरमारातील सुवोरोव, कुतुझोव, बाग्रातिओन, उशाकोव किंवा नाखिमोव यांसारख्या थोर नेत्यांची चरित्रे हे या नाटकांचे कथाविषय होते.

नाटककार आणि रंगभूमी यांसाठी स्वाभाविकपणेच देशनिष्ठेचे महान युद्ध हा फार मोठा आणि पहिल्या क्रमाकांचा विषय होता. स्तालिनग्राद येथील एका सैनिकी वृत्तपत्राच्या युरी चेपुरीन या बातमीदाराने सार्जंट पाव्लोव याच्या पराक्रमाबद्दल लिहिले होते. स्तालिनग्राद आघाडीवर त्याने मोजक्या सैनिकांनिशी एक घर ताब्यात ठेवून दीर्घकाळ प्रतिकाराची झुंज दिली होती. या घराचे संग्रहालयात नंतर रूपांतर झाले आणि आता ते युद्धवीरांचे स्मारक झाले आहे. चेपुरीनने पुढे या कथेचे 'स्तालिनग्रादची माणसे' या नाटकात रूपान्तर केले. अशा प्रकारची असंख्य नाटके युद्धकाळात रंगभूमीवर आली. घटना अगदी ताज्या असताना ही नाटके लिहिण्यात आली. त्या खडतर परंतु युगप्रवर्तक काळाचे खरेखुरे चित्र या नाटकातून उभे झाले होते.

सोविएत संघराज्याने नात्सींवर मिळविलेला विजय ९ मे १९४५ रोजी साजरा केला. सैन्य आणि जनता यांच्या सामूहिक प्रयत्नातून हा विजय मिळाला होता. या राष्ट्रीय कार्याला रंगभूमीने परिणामकारक हातभार लावला.

× × ×

सोविएत काळातील बिगर-रशियन कलावंतांसंबंधी चार शब्द मी आता लिहीत आहे :

महान ऑक्टोबर समाजसत्तावादी क्रांतीनंतर देशाने शैक्षणिक आणि सांस्कृतिक दर्जा उंचाविण्यासाठी लगेच प्रचंड मोहीम सुरू केली. निरक्षरतेवर जोमदार हल्ला चढविण्यात आला. ज्या लोकांना लेखी भाषा नव्हत्या त्यांच्यासाठी त्या निर्माण करण्यात आल्या, प्राथमिक शाळेपासून उच्च विद्यालयापर्यंत नवीन शाळा काढण्यात आल्या.

या राष्ट्रीय मोहिमेत रंगभूमीला महत्त्वाची कामगिरी देण्यात आली. सोविएत संघराज्यात ६० राष्ट्रीयत्वांचे लोक एकत्र आले आहेत. एखाद्या वाचकाला विविध ठिकाणी हजर राहण्याचे सामर्थ्य लाभले तर तो एका रात्री सर्व सोविएत नाटक-संस्थांच्या प्रयोगांना हजर राहू शकेल. परंतु त्याला त्यांच्या ४० भाषा समजण्यासाठी बहुभाषाप्रवीण व्हावे लागेल.

क्रांतीपूर्वी रशियातील सर्वच लोकांना स्वतःची रंगभूमी नव्हती. रशियन, आर्मेनियन, जॉर्जियन आणि बाल्टिक लोकांची रंगभूमी प्रगत होती, तथापि इतर अनेक लोकांमध्ये ते संख्येने मोठे असूनही एकसुद्धा नाट्यसंस्था नव्हती. मध्य आशिया, मुस्लीम उत्तर भाग, पूर्व कॉकेशस, वोल्गा विभाग किंवा सैबेरिया येथे कोणतीही नाट्यसंस्था नव्हती. आज प्रत्येक विभागाची आणि स्वायत्त प्रजासत्ताकाची स्वतःची रंगभूमी, नट आणि नाटककार आहेत.

सरकारकडून मिळणाऱ्या राजकीय आणि आर्थिक पाठिंब्याच्या आधारावर कझाख, उइगुर, उझ्बेक, ताजिक, किर्घिझ, तुर्कमेन, अझरबैजानियन, कुमिक्, अवार, लेझ्घिन, लाक, दार्घिन, कोमी, उद्मुर्त, तातार, मारी, बश्कीर, चुवाश, चेचेन, याकुत, बुर्यात, तुला, ओसेशिअन, इंगुश, काबार्दिन आणि काल्म्याक या लोकांनी, त्याचप्रमाणे कझाखस्तान, मध्य आशिया, कॉकेशस, वोल्गा व उरल विभाग, उत्तर विभाग आणि सैबेरिया येथील लोकांनी रंगमंदिरे बांधली आहेत.

इमारत बांधणे किंवा संघटनात्मक बांधणीसाठी पैसे गुंतविणे ही मुख्य अडचण नाही. कलावंत, दिग्दर्शक आणि नेपथ्यकार यांना शिक्षण देणे ही मुख्य अडचण आहे. नाट्यकला जनतेच्या आवाक्यात आणण्यात ज्यांनी पुढाकार घेतला त्यांना मॉस्को, लेनिनग्राद आणि त्बिलिसी येथील नाट्यविद्यालयांनी शिक्षण दिले होते.

धर्मनिरपेक्ष प्रेक्षकांविरुद्ध असलेल्या जबरदस्त धार्मिक पूर्वग्रहांमुळे संघटनात्मक अडचणी अधिक बिकट झाल्या. इस्लाम धर्माने नाटकात भाग घेण्यास बंदी केली होती. कडक शिक्षेचे भय याबाबतीत दाखविण्यात येई आणि जाहीर नाट्यप्रयोगांना जाणे म्हणजे पाप आहे असे सांगून त्याचा धिक्कार करण्यात येई. आरंभी आरंभी कला-वंतांना मुल्ला-मौलवींच्या आणि जुन्या राजवटीला पाठिंबा देणाऱ्या आणि वैरभावना बाळगणाऱ्या लोकांच्या उघड शत्रुत्वाला अनेकदा तोंड द्यावे लागले. एकदा कुमिक् नाट्यसंस्थेने एका डोंगराळ खेड्यात नाट्यप्रयोग केला. एका मुलीचे एका श्रीमंत माणसाशी जबरदस्तीने लग्न हा नाटकाचा विषय होता. तेथील घटनेसंबंधी नटमंडळी सांगतात की, "सुरुवातीला खेळ काहीसा सुरळीतपणे चालला होता. परंतु

तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला प्रेक्षक (शाळेच्या आवारात आमचा नाट्यप्रयोग सुरू होता) अस्वस्थ होण्याला सुरुवात झाली. आमच्या कानांवर घोषणा आणि निर्भत्सना करणारे शब्द आले. वातावरण तंग बनू लागले. काळी दाढी असलेल्या एका इसमाने रंगमंच उजाळून टाकणारे दिवे बेमुर्वतपणे विझवून टाकले. त्यामुळे आम्ही पूर्ण काळोखात बुडून गेलो.

"कुलक लोकांचा एक गट आणि आमचे सहकारी यांच्यात जोराचे वाग्युद्ध सुरू झाले. 'अरे, तुमच्या युक्त्या-प्रयुक्त्या उघड केल्या की तुमचा रागाचा पारा चढतो ना !' अशा शब्दांत आमची निर्भत्सना करण्यात आली. आम्हाला शिवीगाळ करण्यात आली. त्यावर कडी म्हणून की काय रंगमंचावर दगडांचा आणि लाठ्यांचा मारा सुरू झाला. अंधाराचा फायदा घेऊन काही लोक आमच्या बाजूला आले. या गोंधळात काय करावे ते सुचेना. परंतु आमचे रक्षण करणारे कोणीतरी आहेत असे आम्हाला वाटले. ग्रामीण सोविएतच्या कार्यकर्त्यांना आणि तरुण कोम्सोमोलसना त्यांच्या आवाजावरून आम्ही ओळखले. नाटक मध्येच थांबविण्यात आले. आमच्या बऱ्याच कलाकरांना त्या रात्री गंभीर दुखापती झाल्या."

तथापी, थोड्याच अवधीत, नाटक हे लोकांच्या जीवनाचे एक अंग झाले. १९१७ पासून सोविएत संघराज्यातील प्रत्येक राष्ट्राचा आणि राष्ट्रीयत्वाचा सांस्कृतिक विकास अभूतपूर्व प्रमाणावर होत आहे. रंगभूमीला मिळालेले नवचैतन्य हा व्यापक सांस्कृतिक आणि शैक्षणिक नवचैतन्याचा एक भाग होता. ऐतिहासिकदृष्ट्या अत्यंत थोड्या कालावधीत अनेक लोकांनी सरंजामशाहीपासून आणि काहींनी प्राथमिक जमातपद्धतीपासून समाजसत्तावादी उभारणीपर्यंत आणि समाजसत्तावादी जीवनपद्धतीपर्यंत मजल मारली.

रंगभूमी हे सांस्कृतिक विकासाचे एक प्रभावी अंग होते. एक प्राथमिक गरज म्हणून सरकारने रंगभूमीची नोंद केली. छोट्यामोठ्या राष्ट्रजमातींच्या लोकांनी नाट्यसंस्था स्थापन केल्या. यातील छोट्या राष्ट्रांच्या संस्थांची नावे परदेशात क्वचितच कोणाच्या कानांवर गेली असतील.

पूर्व कॉकेशसमधील दाघेस्तान प्रजासत्ताकाची लोकसंख्या दहा लाखांहून थोडी अधिक आहे. तेथे निरनिराळ्या भाषांत नाटके करणाऱ्या सहा नाट्यसंस्था आहेत. अनेक भाषांचा हा एक अद्वितीय देश आहे. दाघेस्तानमध्ये नक्की किती भाषा बोलल्या जातात याबद्दल अजून विद्वानांचा निर्णय झालेला नाही. सुमारे तीस भाषा बोलल्या जात असाव्यात असा एक अंदाज आहे. काही खेड्यांतील लोक जी भाषा

किंवा बोली बोलतात, ती जवळच्या खेड्यांतील लोकांनाही समजत नाही. दाघेस्तान-मध्ये सात भाषांतून वृत्तपत्रे निघतात आणि तितक्याच भाषांतून नभोवाणीवरून कार्यक्रम प्रसारित होतात. दाघेस्तानच्या माखाचकला या राजधानीत रशियन आणि कुमिक नाट्यसंस्था आहेत. कास्पियन समुद्रावरील देर्बेन्त येथे एक लेझ्घिन नाट्य-संस्था आहे. कॉकेशस पर्वताच्या पायथ्याला बुईनाक्स्क येथे अवार नाट्यसंस्था आहे. खुद्द पर्वतराजीतील कुमुख आणि इझ्बेर्बाश या छोट्या शहरांत लाक आणि दार्घिन नाट्यसंस्था आहेत. लेझ्घिन, कुमिक, अवार, लाक आणि दार्घिन यांच्या सभासदांची संख्या साठ हजार ते ऐंशी हजार आहे.

या नाट्यसंस्थांची कायमची रंगमंदिरे आहेत. खेड्यांत, त्याचप्रमाणे हिवा-ळ्यात पर्वतराजीतून ज्या कुरणांवर गुरे नेली जातात अशा अगदी दूरच्या कुरणांवरही या संस्था नाट्यप्रयोग करतात. जनतेसाठी याच खऱ्या नाट्यसंस्था आहेत. या सर्वांचा व्यावसायिक दर्जा उच्च आहे. फक्त एक अपवाद वगळता इतर नाट्यसंस्थां-तील कलावंत उच्चशिक्षित आहेत त्यांच्यातील काहीजण अलौकिक प्रतिभेचे आहेत. कुमिक नाट्यसंस्थची नायिका बार्यात मुरादोवा, अनेक तज्ज्ञांच्या मते सोविएत संघ-राज्यातील सर्वश्रेष्ठ अशा दहा अभिनेत्रींपैकी एक आहे. उत्तर ओसेतियामधील वासिली खाप्सायेव यांच्या ऑथेल्लो आणि किंग लिअरच्या भूमिकांमुळे मॉस्कोवासी तर स्तिमित झाले.

सोविएत संघराज्यात छोट्यामोठ्या राष्ट्रसमाजांच्या नाट्यसंस्थांची स्थापना करताना आणि त्यांना मदत करताना, सोविएत सरकारने आणि कम्युनिस्ट पक्षाने, सर्व लोकांना संपूर्ण आर्थिक, राजकीय आणि सामाजिक स्वातंत्र्य देण्याच्या लेनिन-वादी राष्ट्रीयत्वाच्या धोरणाचा अवलंब केला.

सोविएत रंगभूमी तिच्या अगदी स्थापनेपासून जनतेची सेवा करीत आहे. सोवि-एत नाट्यसंस्थांनी जनताहिताला अग्रस्थान दिले आणि नवजीवनाच्या उभारणी-साठी जनतेला साह्य केले. गेल्या पन्नास वर्षांतील नाट्यप्रयोगांतून सोविएत जनतेचा इतिहास, तिचे यश आणि अडचणी यांसह आलेखिता येणे शक्य आहे.

जेथे पूर्वी मुळीच नाट्यसंस्था नव्हत्या अशा ठिकाणी नाट्यकला जलदरीत्या लोकप्रिय झाली. नाट्यसंस्थांनी युरोपीयन तंत्राचा स्वीकार केला तरी जनतेच्या सौंदर्यविषयक आणि लोकसाहित्यविषयक परंपरांशी त्या एकनिष्ठ राहिल्या हे नाट्य-कलेच्या लोकप्रियतेचे कारण आहे. त्यांची राष्ट्रीय वैशिष्टये आणि जीवनपद्धती कटाक्षाने कायम ठेवण्यात आली आहे.

काही नाट्यसंस्थांनी एके काळी अभिजात नाटकांवर विशेष भर दिला होता हे खरे आहे. ही नाटके काही प्रेक्षकांपर्यंत पोहचू शकली नाहीत. कारण एका राष्ट्रजमाती-च्या लोकांची घडण दुसऱ्या राष्ट्रजमातीच्या लोकांपेक्षा भिन्न आहे. प्रसिद्ध अभिनेत्री आणि एका नाट्यमहाविद्यालयातील प्राध्यापिका ओल्गा पिझोवा यांनी बिगर-रशियन रंगभूमीवरील अनेक नाट्यसंस्थांतील कलावंतांना शिक्षण दिले आहे. पूर्वेकडील एका प्रजासत्ताकातील एका नाट्यसंस्थेने ओस्त्रोव्स्की यांचे 'हुंड्याविना' या नाटकाचा प्रयोग केला, तेव्हा घडलेली हकिगत त्या सांगतात. प्रेक्षकांना नाटकांतील संघर्ष आकलन होणे अवघड झाले. कारण वधूसाठी पैसे देण्याची त्यांची पद्धती होती. याउलट हुंड्या-सह वधूचा स्वीकार करावयाचा अशी जुनी रशियन प्रथा होती.

परंतु असे प्रसंग फार पूर्वी घडत. आता सार्वत्रिक सांस्कृतिक विकास आणि राष्ट्रीय संस्कृतींची परस्परपूरक समृद्धी यांमुळे असे प्रकार थांबले आहेत. बिगर-रशियन प्रजासत्ताकांतील रंगभूमीवर आता रशियन आणि जागतिक अभिजात नाटके मोठ्या प्रमाणावर करण्यात येतात, आणि या प्रजासत्ताकांतील लेखकांची नाटके रशियन रंगमंदिरांतून पहावयास मिळतात.

जुन्या नाट्यसंस्कृतीशी तुलना करता नवी नाट्यसंस्कृती प्रामुख्याने संयोगात्मक स्वरूपाचीआहे. नाटक, संगीत आणि नृत्य यांचा तिच्यात अंतर्भाव आहे. जनतेतील संगी-ताच्या आणि नृत्याच्या लोकप्रियतेशी ते सुसंगत आहे. अनेक प्रजासत्ताकांत त्यांच्या स्वतःच्या संगीतिका आणि नृत्ये सादर करणाऱ्या संस्था आहेत.

रंगभूमीवर संपन्न लोकसाहित्याचा उपयोग करून घेण्यात आला आहे. या लोकसाहित्यामुळे नव्या नाट्यसंस्कृतीला एक राष्ट्रीय सौंदर्यरूप प्राप्त झाले आहे. नाट्यसंस्थांनी भूतकाळातील सांस्कृतिक, वाङमयीन आणि कलात्मक मूल्यांचा उपयोग करून घेतला आहे. अनुवादाच्या सोयीमुळे नजिकच्या आणि दूरच्या देशांतील वाङमयीन ठेवा जनतेच्या आवाक्यात आला आहे. मानवजात अनेक शतके ज्या समृद्धीची उभारणी करीत आहे ती संपूर्णपणे अंगीकृत करूनच नवीन समाजसत्तावादी संस्कृती प्रगती करू शकेल असे आम्ही नेहमीच मानीत आलो आहोत आणि या प्रति-पादनाप्रमाणे वागण्याचा आम्ही प्रयत्न केला आहे. सांस्कृतिक यशःप्राप्तीबद्दल आम्हाला सार्थ अभिमान आहे. नव्या संस्कृतीने जुन्या संस्कृतीला विरोध करण्याऐवजी लोक-शाही परंपरेच्या सातत्यावर आम्ही निष्ठा ठेवली, हे या यशःप्राप्तीचे एक कारण आहे.

तुलनात्मकदृष्ट्या अल्प कालावधीत बिगर-रशियन प्रजासत्ताकांनी स्थिर नाट्यपरंपरा निर्माण केल्या आहेत. सोविएत कलेचे आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात प्रतिनिधित्व

करू शकतील अशा पात्रतेचे अप्रतिम दिग्दर्शक आणि कलावंत त्यांनी तयार केले आहेत.

अनियंत्रित राजेशाही व राष्ट्रीय जुलूमजबरदस्ती यांना तोंड देत जी नाटचसंस्कृती आकाराला आली तिचे क्रांतीने पुनर्नूतनीकरण केले. हुकूमशाहीने युक्रेनियन रंगभूमीच्या मार्गात अनेक अडथळे निर्माण केले तरीही तिने कलेचे शिखर गाठले, अभिजात नाटकांना जन्म दिला. जागतिक कीर्तीच्या मारिआ झान्कोवेत्स्कायासारख्या अभिनयपटूंच्या प्रभावळीचा ती अभिमान बाळगते. स्वातंत्र्यानंतर ताबडतोब युक्रेनियन लोकांच्या सर्जनशक्तीचे बंध मोकळे झाले. नवीन नाटचसंस्था आणि शिक्षणसंस्था उदयाला आल्या. मिकितेन्को कुलिश, कोचेर्गा या आणि इतर नाटककारांनी उद्बोधक नाटके लिहिली. प्रमुख सोविएत नाटककार कोर्नेचुक यांची नंतरची नाटकेही त्यांनी बसविली.

युक्रेनियन रंगभूमीवरील अस्सल, तितकाच वादग्रस्त चमत्कार म्हणजे प्रसिद्ध दिग्दर्शक आणि नट लेस कुर्बास यांनी खार्कोव येथे १९२२ मध्ये स्थापन केलेली बेरेझिल नाटचसंस्था होय. त्यांनी रंगभूमीचे नेहमीचे प्रघात निर्धाराने मोडून काढले, (काहीसा अतिरेक करून) आणि नाटचप्रयोग सादर करण्याच्या नवीन पद्धतींचा अवलंब केला. युक्रेनियन नाटचक्षेत्रातील अनेक वर्षांचे रथी-महारथी त्यांनी आपल्याभोवती गोळा केले. त्यांच्याबरोबर काम करणाऱ्यांत अम्व्रोसी बुच्मा आणि नातालिआ उझ्वी यांच्यासारखे प्रतिभाशाली कलावंत होते. कुर्बास यांच्या नाटचकृतींचा युक्रेनियन रंगभूमीवर चांगलाच प्रभाव पडला आहे. परंतु त्यांची शैली आणि कल्पना यांनी ती बंदिस्त झाली नाही. खरीखुरी कल्पकता आणि नव्याबद्दल जबर ओढ, त्याचप्रमाणे अभिजात परंपरांबद्दल कमालीचा आदर यांमुळे आज युक्रेनियन रंगभूमी वैशिष्टचपूर्ण झाली आहे.

जॉर्जियन रंगभूमीवरील १९१७ नंतरच्या कालावधीतील प्रमुख व्यक्ती म्हणून कोन्स्तन्तिन मार्द्झानिश्विली यांचा उल्लेख केला पाहिजे. क्रांतीपूर्वी या प्रसिद्ध दिग्दर्शकाने मास्को कला-नाटचसंस्थेच्या आणि इतर रशियन कंपन्यांच्या कलाकारांसमवेत काम केले. कीवमध्ये १९१९ साली त्यांनी लोप द् वेगा यांच्या 'फुएन्ते ओवेजुना' या नाटकाचे दिग्दर्शन केले. तात्त्विक बाजूवर भर, चमकदार भावनाविष्कार यांमुळे ही नाटचकृती आरंभीच्या क्रांतिकारक नाटकांपैकी एक मानण्यात येते. जॉर्जियामध्ये परतल्यावर मार्द्झानिश्विली यांनी एक नाटचसंस्था स्थापन केली. तिला त्यांनी उत्कृष्ट कलाकारांची एक प्रभावळच उपलब्ध करून दिली. आपल्या गुरूच्या मतांचा प्रचार या कलाकारांनी हयातभर केला. या कलाकारांमध्ये उशांगी चखेद्जे, अकाकी खोरावा आणि वेरिको अन्द्झापारिद्झे यांचा समावेश आहे. मार्द्झानिश्विली यांनी

सान्द्रो अख्मेतेली या दिग्दर्शकाला मार्गदर्शन केले. अख्मेतेली यानी नाट्यकृतीबद्दल नवीन दृष्टिकोन स्वीकारून जॉर्जियन रंगभूमी समृद्ध केली. गुरू आणि शिष्य यांचे नाट्यमार्ग मात्र भिन्न झाले. प्रत्येकाने स्वतःच्या नाट्यसंस्थेचे दिग्दर्शन केले. त्यांची स्पर्धा सर्जनशील होती. त्यांनी स्थापन केलेल्या नाट्यसंस्थांना सध्या शोता रुस्तावेली नाट्यसंस्था आणि मार्द्‌झानिश्विली नाट्यसंस्था म्हणून संबोधण्यात होते. मूळ जॉर्जियन बैठक आणि प्रचलित नाट्यप्रकार यांचा संयोग साधण्याचा दोन्ही नाट्य-संस्था प्रयत्न करीत आहेत.

सोविएत संघराज्य दौऱ्यांना विशेष महत्त्व देते. कारण त्यांमुळे एका प्रजासत्ताका-तील प्रेक्षकांना दुसऱ्या प्रजासत्ताकातील प्रगतीचा परिचय होतो. प्रत्येक वर्षी अनेक कंपन्या मॉस्को, बिगर-रशियन प्रजासत्ताकांच्या राजधान्या आणि इतर शहरी व खेडी यांचा दौरा करतात. गेल्या दोन वर्षांत इतर सोविएत प्रजासत्ताकांतील कितीतरी नाट्यसंस्थांनी मॉस्कोच्या क्रेमलिन रंगमंदिरात आपले प्रयोग केले. हे रंगमंदिर फिरत्या नाट्यसंस्थांसाठीच आहे.

अलिकडेच मॉस्कोमध्ये किर्घिझिया, कझाखस्तान, व्लादिवोस्तोक, त्बिलिसी, तार्तूमधील एस्तोनियन विद्यापीठ केंद्र आणि कोस्त्रोमा हे रशियन शहर येथील नाट्यसंस्थांचे प्रयोग झाले. त्यांनी अत्यंत आधुनिक आणि जागतिक अभिजात नाट-कांचे प्रयोग सादर केले. किर्घिझियातील एका नाट्यसंस्थेने मॉस्कोत 'किंग लिअर' आणि तार्तू नाट्यसंस्थेने 'कोरिओलानुस' या नाटकांचे प्रयोग केले.

एकेका बिगर-रशियन प्रजासत्ताकात कितीतरी नाट्यसंस्था आहेत. किर्घि-झियाची राजधानी असलेल्या फ्रुन्झेमध्ये चार नाट्यसंस्था आहेत. त्यांतील एक संगीतिका आणि नृत्यप्रयोग करणारी आहे. किर्घिझियात, नारिन आणि ओश या प्रादे-शिक केंद्रांच्या ठिकाणीही नाट्यसंस्था आहेत. उझ्बेकिस्तानची राजधानी असलेल्या ताश्कंदमध्ये सहा नाट्यसंस्था आहेत. शिवाय प्रादेशिक केंद्रांत आणखी पंधरा नाट्य-संस्था आहेत.

सोविएत संघराज्यातील इतर राष्ट्रजमातींच्या लोकांच्या नाटकांचे प्रयोग सादर करणे हा परस्परसमृद्धीचा एक प्रभावी मार्ग आहे. नियमितपणे महोत्सव भरवून आणि दौरे आखून ही देवघेव चालू ठेवण्यात येते. सोविएत जनतेच्या भाषा आणि परदेशी भाषा यांच्यातून अनुवाद करण्यासाठी आणि त्यातील साहित्यकृतींची चिकित्सा करण्यासाठी सरकारने व्यवस्था केली आहे.

सोविएत कलेतील सार्वत्रिक आणि राष्ट्रीय संबंधांचे सूत्र सारांशरूपाने सांगावयाचे झाले तर "कलेचे स्वरूप राष्ट्रीय आणि आशय समाजसत्तावादी" असे सांगता येईल.

नाट्यसंस्था प्रेक्षकांप्रत पोहचण्यासाठी प्रयत्न करतात आणि नाट्यकलेच्या प्रचाराला सक्रिय हातभार लावतात. विशेषत: ग्रामीण प्रेक्षकांसाठी प्रयोग करून ते हा प्रचार करतात. ग्रामीण प्रेक्षकांना विशेष महत्त्व दिले जाते. उन्हाळा असो अथवा हिवाळा असो, प्रतिकूल हवामानाची पर्वा न करता नाट्यसंस्था खेडोपाडी जातात. नाट्यसंस्थांच्या सांस्कृतिक कार्याला सरकारचा पाठिंबा आहे. त्यामुळे व्यापारी विचारांना वावच रहात नाही. दूरच्या प्रदेशाचा अंतर्भाव करून घेण्याच्या दृष्टीने कलेच्या भौगोलिक सीमा अधिक रुंदावतात.



नाट्यशिक्षण



सोविएत संघराज्यात दरसाल नट, दिग्दर्शक आणि इतर नाट्यकलावंत फार मोठ्या संख्येने तयार होतात. अभिनयाचे शिक्षण देणाऱ्या दोन प्रकारच्या संस्था विकसित झाल्या आहेत. एक प्रकार म्हणजे कलामहाविद्यालयांतील अभिनेता-विभाग आणि दुसरा प्रकार म्हणजे नाट्यसंस्थांचे कलाविभाग. मॉस्कोत असे तीन कलाविभाग (त्यांचा दर्जा समान आहे आणि महाविद्यालयांतील अभिनेता-विभागांसारखाच त्यांचा अभ्यासक्रम आहे.) माली, कला आणि वाख्तानगोव नाट्यसंस्थांत आहेत. इतर नाट्यसंस्थाही त्यांची इच्छा असेल तर तरुण नटांना शिक्षण देऊ शकतात. अलिकडेच मासोविएत नाट्य-संस्थेत आणि सोवरेमेन्निक नाट्यसंस्थेत असे वर्ग काढण्यात आले. मध्यवर्ती बाल-रंगभूमीचाही असाच कलाविभाग आहे. मॉस्कोतील सर्वात जुन्या नाट्यविद्यालयाचे नाव लुनाचार्स्की सरकारी नाट्यकलासंस्था असे आहे. नट, दिग्दर्शक, नृत्यनाटिका-दिग्दर्शक आणि रंगभूमीच्या इतर शाखांचे तज्ज्ञ तयार करण्याचे विभाग त्यांत आहेत. नट-विभागात नाट्यसंगीतिका आणि संगीतसुखान्तिका यांतील अभिनयाचे शिक्षण देण्यात येते. दिग्दर्शन-विभागात संगीतिकांच्या दिग्दर्शनाचे शिक्षण देण्याचा उपविभाग आहे. नृत्यनाटिका-विभागात शिक्षकांच्या तालमीचीही सोय आहे. रंगभूमितज्ज्ञविभागात इतिहासकार, पत्रकार आणि अधिकारी यांना शिक्षण देण्यात येते.

नाट्यव्यवसायाकडे तरुणांना आकर्षित करणारे धुंद वातावरण आणि सर्व-

सामान्य जनतेला वाटणारा आदर यांमुळे अनेकजण या संस्थांकडे अर्ज करतात. स्वाभाविकपणे अनेक इच्छुकांच्या स्वतःच्या आवडीसंबंधी अवास्तव कल्पना असतात. महाविद्यालयांतील किंवा कलाविभागांतील पदवीधरांना ताबडतोब काम देण्यात येते. तरुण कलावंतांना जोरदार मागणी असते. त्यामुळे आपल्याला पाहिजे असणारे काम मिळविणे ही गोष्ट अवघड राहिलेली नाही. नाटचदिग्दर्शकांबाबत अशीच परिस्थिती आहे. हा व्यवसाय त्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या प्रतिभेइतकाच मौलिक आहे.

नटांना चार वर्षे आणि दिग्दर्शकांना पाच वर्षे शिक्षण घ्यावे लागते. सर्वसाधारण विषयांचे पक्के ज्ञान होईल असाच अभ्यासक्रम असतो. महाविद्यालयांच्या प्रशिक्षण-रंगमंदिरांत किंवा कलाविभागांच्या नाटचगृहांत पदवी-नाटचप्रयोगात काम करून नट लोक शिक्षण पूर्ण करतात. पदवीधर दिग्दर्शक व्यावसायिक रंगभूमीवर नाटक सादर करतो. शिक्षकाचे काम करणारे लोक मॉस्को-नाटचसंस्थांतील प्रसिद्ध नट किंवा दिग्दर्शक आहेत. अभ्यासक्रमात स्तानिस्लाव्स्की पद्धतीचाही अंतर्भाव आहे.

लेनिनग्राद, खार्कोव व व्लादिवोस्तोक आणि संघराज्य प्रजासत्ताकांची राजधान्यांची शहरे येथे नाटचकला-महाविद्यालये आहेत. काही महाविद्यालये अधिक मोठचा शिक्षणसंस्थांची घटक म्हणून स्थापन झालेली आहेत. प्रत्येक वर्षी छोटचा राष्ट्रजमातींच्या नाटचसंस्थांसाठी महाविद्यालयांतून किंवा कलाविभागांतून कलावंतांचे गट बाहेर पडतात. युद्धानंतरच्या सुरुवातीच्या काही वर्षांत मॉस्कोतील आणि लेनिनग्रादमधील नाटचसंस्थांतून अनेक संघराज्यीय प्रजासत्ताकांसाठी कला-वंतांना शिक्षण देण्यात आले. आता प्रत्येक प्रजासत्ताकाची स्वतःची नाटचशिक्षण-पद्धती आहे. त्यामुळे या व्यवस्थेची आवश्यकता राहिलेली नाही.



युद्धानंतर



१९४५ मध्ये देशाने शांतताकालीन गरजेनुरूप आपल्या अर्थव्यवस्थेची जडण-घडण करण्यास सुरुवात केली. अत्यंत अल्पावधीतच देशाने युद्धाच्या भीषण जखमा बुझविल्या, उद्ध्वस्त शहरे आणि खेडी यांची फेर-उभारणी केली, तर काही नवीन शहरेही वसविली.

सोविएत कलेला आव्हान देणारा हा काळ होता. युद्धामुळे झालेल्या विध्वंसा-

नंतर निर्माण झालेल्या समस्यांचे आकलन करून घेऊन त्यांचा अर्थ लावण्याचे व जीवनातील संघर्षाशी नाते कायम ठेवण्याचे काम सोविएत कलेला करावे लागले. सैनिकी विषय रंगभूमीवरील लोकांच्या मनात ताजे होते आणि ते स्वाभाविकसुद्धा होते. सामाजिक विचारप्रदर्शनासाठी युद्ध हा नेहमीचा विषय झाला होता. युद्धाचे अभ्यासपूर्ण संशोधन आणि कलापूर्ण आविष्कार यांची गरज निर्माण झाली.

सोविएत रंगभूमीच्या इतिहासातील या काळात युद्धाला वाहिलेल्या कथा-वस्तूंवर अनेक असामान्य नाटके पुढे आली. युद्धाच्या भीषण परिस्थितीतील व्यक्तीचा विशेषत: सैनिकाचा अधिक खोलवर विचार हा नवीन विषय झाला. जनतेने दाखविलेल्या अपूर्व शौर्याच्या कथा रंगभूमीने आणि नाटकांनी प्रेक्षकांपुढे मांडल्या. कला-रंगभूमीने बोरिस चिस्र्कोव यांचे 'विजयवीर' हे नाटक सादर केले. युद्धाला कलाटणी देणाऱ्या स्तालिनग्रादच्या लढाईबद्दल हे नाटक होते. बोरिस लावरेन्योव यांचे 'समुद्रावर असणाऱ्यांसाठी' हे नाटक रंगभूमीवर आणून माली नाट्यसंस्थेने लोकप्रियता मिळविली. देशभक्तीच्या उज्ज्वल परंपरेत वाढलेल्या व्यक्तींचे शौर्य म्हणजेच जनतेचे शौर्य ही कल्पना नाटकात मांडण्यात आली होती.

त्या काळातील आणखी एक लोकप्रिय नाटक म्हणजे लेओनिद माल्युगिन यांचे 'जुने मित्र' हे होय. माल्युगिन तेव्हा पहिल्या प्रतीचे नाट्यसमीक्षक म्हणून प्रसिद्ध होते. विशीच्या आतील मुलांनी युद्धात दाखविलेल्या कर्तृत्वाबद्दलचे हे भावपूर्ण नाटक सादर करून मॉस्कोच्या येर्मोलोवा नाट्यसंस्थेने उत्कृष्ट कामगिरी केली.

याच धर्तीच्या यशस्वी नाटकात मार्गारिता आलिगेर यांचे 'सत्याविषयीची परीकथा', वेरा पानोवा यांचे 'सहप्रवासी', कीव इवान फ्रांको नाट्यसंस्थेतील कोर्नेचुक यांचे 'माकार दुब्रावा' आणि ब्येलोरशियातील मिन्स्क येथील यान्का कुप्ला नाट्य-संस्थेचे अर्कादी मोव्झोनलिखित 'कोन्स्तान्तिन आरलोनोव' यांचा समावेश आहे.

या नाटकांचे दृश्य स्वरूपही भिन्नभिन्न प्रकारचे होते. 'माकार दुब्रावा' यासारख्या नाटकात दैनंदिन जीवनाचे चित्रण होते. त्यात अम्व्रोसी बुच्मा या थोर युक्रेनियन नटाने अत्यंत प्रभावशाली भूमिका केली होती. 'सत्याविषयीची परीकथा' हे काव्यात्म नाटक होते. तथापि या सर्वांत दिवंगत निकोलाय ओख्लोप्कोव यांनी 'तरुण रक्षक' या नाटकाचा जो प्रयोग केला त्याला विशेष स्थान आहे. अलेक्झांदर फादेयेव यांच्या कादंबरीला त्यांनी नाट्यरूप दिले होते. दोनेत्स्क विभागातील क्रास्नोदोन हे छोटे शहर नात्सींनी व्यापले असता तेथे राहणाऱ्या कोम्सोमोल-वीरांसंबंधीची ही कथा आहे. त्यांनी एक भूमिगत संघटना स्थापन केली होती. त्यांनी शत्रूशी शौर्याने

झुंज दिली आणि वीरोचित मरण पत्करले. कादंबरी प्रकाशित होताच तिच्यातील पात्रे म्हणजे सोविएत युवकांच्या युद्धकालीन निर्भय वृत्तीचे, देशाबद्दलच्या त्यांच्या गाढ निष्ठेचे प्रतीक झाली.

ओख्लोप्कोव हे विलक्षण कल्पनासामर्थ्याचे दिग्दर्शक आणि मायरहोल्ड यांचे शिष्य होते. त्यांनी 'तरुण रक्षक' मधील प्रभावी भूमिकांत वास्तवतेचा प्राण ओतला. घटनांचा सच्चेपणा आणि दैनंदिन बाबींचा अचूक आविष्कार यांना काव्यात्मकतेची जोड मिळाली आणि आदर्शांची प्रेरणाही त्यातून निर्माण झाली. या नाटकाची अखेर म्हणजे सोविएत रंगभूमीच्या इतिहासातील पराक्रमी कथेच्या कलात्मक आविष्काराचे ठसठशीत उदाहरण म्हणून मानण्यात येते.

'तरुण रक्षक' १९४७ मध्ये रंगभूमीवर आले. चिकित्सात्मक प्रयोगांच्या इतिहासात या नाटकामुळे नवे पर्व निर्माण झाले. युद्धामुळे या प्रयोगांची परंपरा खंडित झाली होती किंवा मंदावली होती. ओख्लोप्कोव यांचा प्रयत्न म्हणजे सौंदर्यवादी प्रथेचा आविष्कार होय. रंगभूमीच्या दृष्टीने तो अत्यंत परिणामकारक आणि आवश्यक होता.

वास्तवतेच्या शक्यतेसंबंधी स्वीकारलेल्या संकुचित दृष्टिकोनांमुळे सर्जनशील आकांक्षेला तात्पुरता अडसर निर्माण झाला. काव्यात्मक प्रतीके, कलात्मक अतिशयोक्तिवाद आणि हलकीफुलकी वृत्ती म्हणजे वास्तवतेपासून दूर जाणे होय, असे मत व्यक्त करण्यात येऊ लागले. स्तानिस्लाव्स्की यांच्या विचारांबद्दल त्या काळात क्षुद्र स्वरूपाचा दृष्टिकोन अवलंबिण्यात आला. परंतु रंगभूमीवरील त्या महान बंडखोराच्या शिकवणुकीशी या दृष्टिकोनाचे काहीही साम्य नव्हते. संघषविहीन नाटक या भावनेने अल्पकाळ पछाडले गेले, परंतु या दृष्टिकोनाच्या रुक्ष स्वरूपामुळे रंगभूमीच्या किंवा नाटकाच्या उत्क्रांतीवर त्याचा फारसा परिणाम झाला नाही.

आमच्या रंगभूमीवर नवीन सौंदर्यशक्ती आकार घेत आहेत, रंगभूमीच्या आविष्कारसामर्थ्यात विविधता आणून ते समृद्ध करण्यासाठी निर्मितीची नवी झेप घेण्यास रंगभूमी तयार आहे, हे ओख्लोप्कोव यांच्या 'तरुण रक्षक' मुळे स्पष्ट झाले.

युद्धकाळात आणि नंतरच्या काळातही अभिजात नाटकांबद्दलचे रंगभूमीचे जबरदस्त प्रेम कायम राहिले. माली नाट्यसंस्थेने ओस्त्रोव्स्की यांचे 'लांडगे आणि मेंढरू' आणि गोर्की यांचे 'वासा झेलेझ्नोवा' ही नाटके अत्यंत प्रभावीपणे पुन्हा प्रेक्षकांपुढे आणली. गोर्की यांच्या नाटकात वेरा पाशेनाया यांनी अविस्मरणीय प्रमुख भूमिका केली.

कला-नाट्यसंस्थेचे निकोलाय ख्मेल्योव यांनी ओस्त्रोव्स्की यांच्या वारंवार होणाऱ्या नाटकांपैकी 'अखेरचा त्याग' हे नाटक पडद्यावर आणले. प्रेमाची शोकान्तिका असे या नाटकाचे वर्णन करण्यात आले. प्रांतीय नाटकाचा कोणताही स्पर्श या नाट्यप्रयोगाला झाला नाही.

युद्धानंतर सोविएत रंगभूमीच्या परिपक्व सामर्थ्याने 'मेघगर्जना' या नाटकात कळस गांठला. एकेकाळी नाट्यक्षेत्र हलवून सोडणाऱ्या ओस्त्रोव्स्की यांच्या सामाजिक नाटकांपैकी ते एक अत्यंत प्रभावी नाटक होते. या नाटकामुळे १९ व्या शतकातील रशियामधील लोकशाहीवादी समीक्षक चेर्निशेव्स्की आणि दोब्रोल्युबोव यांना अनियंत्रित सत्तेच्या पंज्याखालील तत्कालीन समाजरचनेवर हल्ला करण्यास संधी मिळाली. रशियन समाजाच्या नैतिक पातळीचा धिक्कार करण्यासाठी नाटकाची नायिका कतेरिना हिने आपले जीवन अर्पण केले. कतेरिनाचा हा विरोध म्हणजे 'अंधारात प्रकाशाचा एक किरण' अशा शब्दांत दोब्रोल्युबोव यांनी त्याचे मूल्यमापन केले.

ओख्लोप्कोव यांनी नव्या पद्धतीने हे अवघड नाटक सादर केले. ओस्त्रोव्स्की यांच्या नाटकात जे अपरिवर्तनीय मानण्यात येत होते त्याला त्यांनी तिलांजली दिली. दैनंदिन गोष्टींचा प्रामाणिक आविष्कार आणि व्यापारी जीवनाच्या असाधारण दंडकांवर भर यांना ओस्त्रोव्स्की यांची नाटके सादर करताना परंपरया महत्त्व दिले गेले होते. ओख्लोप्कोव यांनी या सर्वांला फाटा दिला. ओस्त्रोव्स्की हे जीवनपद्धती आणि मूल्ये यांचे प्रभावी चित्रण करणारे लेखक होते. १९ व्या शतकातील समाजाच्या काही गटांच्या दैनंदिन जीवनाचा बारकाईने अभ्यास करण्यासाठी त्यांच्या साहित्यकृतींचा चांगला उपयोग होऊ शकेल. त्यांच्या लेखनातील या बाबीलाच नाट्यसंस्थांनी प्रमाणभूत मानल्यामुळे नाटकाचा जो प्राण त्याकडे दुर्लक्ष होऊन या बाबीलाच महत्त्व मिळाले. दैनंदिन जीवनातील अचूकपणावर जादा भर, त्याचप्रमाणे नेपथ्य आणि अभिनय यांना अति महत्त्व दिल्यामुळे, लेखकाने व्यक्त केलेले दुःख आणि क्षोभ यांना दुय्यम स्थान मिळाले. ओस्त्रोव्स्की म्हणजे शोकात्म नाट्य लिहिणारा साहित्यिक असे नवे विवेचन ओख्लोप्कोव यांनी मांडले. त्यांच्या 'मेघगर्जना' नाटकात शोकात्म बाजूवर भर देण्यात आला आणि नाटकाला गतिमानताही देण्यात आली. कोझिरेवा या अभिनेत्रीने कतेरिनाची प्रतिमा उत्कृष्टपणे उभी केली.

'मेघगर्जना' ने सोविएत रंगभूमीवर नवे पर्व सुरू केले. नवीन पद्धतीची ओढ फक्त अद्‌भूत आणि व्यक्तिचित्रणात्मक नाटकांपुरती मर्यादित न राहता सबंध रंगभूमी तिने व्यापून टाकली.

लेनिनग्राद येथील निकोलाय अकिमोव यांनी १९ व्या शतकातील रशियन उपरोधिक लेखक साल्तिकोव-श्चेद्रिन यांचे 'सावल्या' आणि सुखोवो-कोबिलीन यांचे जवळजवळ विस्मृतीत गेलेले 'अशी एक बाब' ही नाटके दिग्दर्शत केली. सर्व रशियन दिग्दर्शकांत अकिमोव यांना उपरोधिक आणि चमत्कृतिजन्य नाटके दिग्दर्शित करण्याची उत्तम जाण होती. या दोन नाटकांच्या निर्मितीत त्यांच्या या प्रतिभेचे दर्शन होते.

माली नाट्यसंस्थेत बोरिस रावेन्स्किख यांनी लिओ तोल्स्तोय यांच्या 'अंधाराचे सामर्थ्य' या नाटकाचे दिग्दर्शन केले. तोल्स्तोयसारख्या महान लेखकाच्या कृतीचे पुनर्दर्शन या नाटचप्रयोगाने झाले. दिग्दर्शकांनी या नाटचप्रयोगात आवश्यक त्या नैतिक धैर्याचा आविष्कार घडविला आहे. अनियंत्रित सत्ताधीश, जमीनदार आणि भांडवलदार यांच्या भयानक दडपशाहीला न जुमानता रशियन जनतेला या नैतिक धैर्यामुळे आपला अमर आत्मा जतन करून ठेवता आला आहे. नाटचप्रयोगात इगोर इलिन्स्की यांनी अकिमची आणि मिखाइल झारोव यांनी मित्रिचची भूमिका केली. नाटकातील सर्वांचाच अभिनय अप्रतिम असून अद्यापी त्याचे प्रयोग चालू आहेत.

१९५६ मध्ये कला-नाटचसंस्थेने पोगोदिन यांचे 'क्रेमलीनचे निनाद', 'तिसरी शोकांतिका' ही नाटके सादर केली. क्रांती आणि लेनिन यांच्यासंबंधी ही नाटके आहेत. दोन्हीतही कला-नाटचसंस्थेच्या सूक्ष्म मानसिक अभिनयाचे दर्शन होते. त्याचप्रमाणे उच्च वाङ्मयीन दर्जाची नाटके सादर करताना ही नाटचसंस्था नेहमी काहीतरी विशेष दाखवीत असते. 'क्रेमलिनचे निनाद' मध्ये क्रांतीच्या आणि बुद्धिजीवी लोकांच्या समस्या, त्याचप्रमाणे 'तिसरी शोकांतिका' या नाटकांमध्ये कम्युनिस्ट पक्षाचे आणि जनतेचे ऐक्य, पक्षाची आणि पक्षनेत्याची अवघड जबाबदारी यांचे चित्रण क्रांतीच्या आणि नंतरच्या काळातील व्यापक पार्श्वभूमीवर करण्यात आले आहे. दोन्ही नाटकांत विविध विषय हाताळले आहेत आणि त्यात वाद्यवृंदासाठी संगीतरचनाही आहे. लेनिन यांच्या भूमिकेबद्दल बोरिस स्मिर्नोव यांना पहिल्या दर्जाचे सरकारी लेनिन-पारितोषिक मिळाले.

याच कालावधीत कला-नाटचसंस्थेने लेओनोव यांच्या' सुवर्णरथ' नाटकाची निर्मिती केली. नाटक नैतिक प्रश्नासंबंधी असून मर्मग्राही मानसिक चिकित्सेने परिपूर्ण आहे. १९५६ मध्ये सोविएत कम्युनिस्ट पक्षाची विसावी परिषद झाली. या परिषदेमुळे नवे सामाजिक आणि राजकीय युग उदयाला आले. सोविएत जीवनावर या परिषदेचा व्यापक आणि हितावह परिणाम झाला. या परिषदेन समाजजीवना-बद्दल लेनिन यांनी घालून दिलेल्या आदर्शांची प्रतिष्ठापना केली. या आदर्शांचा भंग झाल्यामुळे साहित्याच्या आणि कलेच्या विकासावर परिणाम झाला होता.

मॉस्कोमध्ये परिषदेच्या प्रतिनिधींनी 'आशादायी शोकांतिका' नाटकाचा नवा प्रयोग पाहिला. मास्को कामेर्नी नाट्यसंस्थेत तैरोव यांनी एकदा उत्कृष्टरीत्या हे नाटक सादर केले होते. विसाव्या परिषदेच्या प्रतिनिधींसाठी झालेला प्रयोग लेनिनग्राद बोल्शोय नाट्यसंस्थेने केला होता. त्याचे दिग्दर्शक जॉर्जी तोव्स्तोनोगोव होते. रंग-भूमीवर त्यांचे स्थान प्रमुख होते. त्यांनी या नाटकाबद्दल नवीन दृष्टिकोन स्वीकारला. विश्नेव्स्की हे सामुदायिक क्रांतीच्या चळवळीचे उत्कृष्ट चित्रण करणारे नाटककार असून प्रस्तुत नाटक म्हणजे रंगभूमीला त्यांनी दिलेली जीवनभरची भेट आहे, अशा पद्धतीने तोव्स्तोनोगोव यांनी हे नाटक बसविले. महिला प्रतिनिधी, एक कम्युनिस्ट आणि अराजकवादी म्होरक्या या मुख्य भूमिकांवरील लक्ष विचलित होऊ न देता जमावाची दृश्ये नाटकात दाखविण्यात आली. या भूमिकांचा आविष्कार करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य कलावंतांमध्ये होते. नुसत्या व्यक्तिगत नायकाऐवजी सबंध जन-समुदायच क्रांतीचे महत्त्व ओळखतो, असेही नाटकात दाखविले आहे. प्रतिनिधींच्या कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानाचा विजय ठसठशीतपणे स्पष्ट करण्यात आला आहे. विद्यमान रंगभूमीच्या इतिहासात या नाटकाच्या निर्मितीने महत्त्वाचा टप्पा गाठण्यात आला. नाट्यविषयक अनेक शोधांचे या नाटकाच्या निर्मितीत केंद्रीकरण झाल्याने अधिक शोधांचा मार्ग मोकळा झाला.

ज्या दिग्दर्शकांच्या निर्मितीबद्दल येथे चर्चा करण्यात आली आहे, ते जुन्या पिढीतील आहेत. रंगभूमीच्या क्षितिजावर अनेक नवे तारे उदयाला येत आहेत. १९५० नंतर अनेक प्रतिभाशाली दिग्दर्शक पुढे आले. त्यांच्या निर्मितीमुळे नाट्यसंस्कृतीची नवी वैशिष्टये प्रेक्षकांच्या नजरेत भरली.

नव्या दिग्दर्शकांची यादी मॉस्को सोव्रेमेन्निक नाट्यसंस्थेचे संस्थापक ओलेग येफ्रेमोव यांच्या नावापासून सुरू होते.

येफ्रेमोव यांचे शिक्षण कलारंगभूमि-विद्यालयात झाले. नंतर याच रंगभूमीशी त्यांचा संबंध आला. नाटकांत आणि चित्रपटांतही त्यांनी काम केले आहे. त्यांनी आपल्याबरोबर तरुण कलावंतांचा एक गट जमविला आहे. यातील बहुतेक सर्व कलावंत एकाच विद्यालयातील आहेत. तालमींमध्ये आणि नाटकाच्या प्रयोगानंतर रात्री उशिरा ते विक्तर रोझोव यांच्या 'सदोदित जिवंत' या नाटकाचे काम करीत. नाटकाच्या निवडीतून त्यांचा स्वतंत्र बाणा सिद्ध झाला. अनेकांना तो [illegible] वाटला. अनेक रंगमंदिरांतून त्याचे कितीतरी प्रयोग झाले आहेत. या नाटकावर 'सारसपक्षी उडत आहेत' हा चित्रपट तयार करण्यात आला होता. त्याला जागतिक यशही मिळाले.

अकराव्या केन्स चित्रपट महोत्सवात या चित्रपटाला 'सुवर्ण-तालशाखा' मिळाली. एवढे सर्व झाल्यानंतर नाटकाचा प्रयोग सादर करणे म्हणजे आव्हानाची आकांक्षा धरणे किंवा धीटपणा आणि स्वतंत्र निर्णयशक्ती दाखविणे होते.

आपला नागरी आणि सौंदर्यविषयक संप्रदाय जाहीर करण्यासाठी अजून स्थापनेच्या अवस्थेत असलेल्या या संस्थेने हे विशिष्ट नाटक निवडले. काही बाबतीत या निवडीमुळे चेखोव यांच्या 'समुद्रपक्षी' च्या इतिहासाची आठवण होते. सेंट पीटर्सबर्ग येथील ॲलेक्सान्द्रिन्स्की रंगभूमीवर चेखोव यांचे हे नाटक अयशस्वी झाले होते. तरीही कला-नाटचसंस्थेने १८९८ मध्ये ते बसविण्याचे ठरविले. नवीन कला-नाटचसंस्थेला आणि उदयोन्मुख सोव्रेमेन्निक गटालाही अगदी वेगवेगळचा वेळी यशाची आवश्यकता होती. मात्र या यशाचे स्वरूप भिन्न होते.

तालमी संपल्यानंतर कलावंतांनी कला-नाटचसंस्था-विद्यालयाच्या छोटचा रंगमंदिरात नाटचप्रयोग रात्री बऱ्याच उशिरा सादर केला. नवी नाटचसंस्था उदयाला आली. दोन वर्षांपूर्वी नाटचसंस्थेने 'सदोदित जिवंत' चे पुनरुज्जीवन केले आणि त्याचे प्रयोग यशस्वीरीत्या चालू आहेत. नात्सी जर्मनीवरील विजयाच्या विसाव्या वर्धापनदिनानमित्त हे नाटक बसविण्यात आले. प्रेक्षक आणि कलावंत यांच्यात या नाटकामुळे संपूर्ण सामंजस्य निर्माण झाले. नाटकातील वीरपुरुषांच्या निधनामुळे प्रेक्षक आणि कलावंत या उभयतांत शोकभावना जागृत होते, परंतु जनतेच्या स्मृतीतून ते कधीच जाणार नाहीत यामुळे सुखाची भावनाही पुलकित होते.

या नाटचसंस्थेने पहिल्या लेखकाची केलेली निवड सहज समजण्यासारखी होती. रोझोव हे सध्या आघाडीचे नाटककार आहेत. 'सदोदित जिवंत' हे त्यांचे पहिले नाटक नसले तरी त्यामुळे त्यांना पहिले मोठे यश मिळाले. रोझोव यांची लेखनपद्धती प्रामुख्याने नवीन आहे. निश्चितपणे सांगावयाचे म्हणजे या लेखनपद्धतीत परंपरागत आणि आधुनिक अशा दोन्ही पद्धतींची बीजे आहेत. रोझोव हे वैशिष्टचपूर्ण रशियन नाटककार आहेत. सामान्य लोकांच्या दैनंदिन जीवनातील आशाआकांक्षाशी ते विलक्षण तद्रूप होतात. अभिजात परंपरापासून स्फूर्ती घेऊन त्यांनी विद्यमान तरुण पिढीची नाडीही अचूक ओळखली आहे. तरुण पिढी, या पिढीची मते आणि आशा-आकांक्षा यांचे चित्रण करण्याच्या सोव्रेमेन्निक कार्यक्रमाशी ही गोष्ट मिळती जुळती आहे.

अनेक टीकाकार ज्यावेळी स्तानिस्लाव्स्की-पद्धती म्हणजे निर्बुद्ध अनुयायांनी केलेली तडतोड आहे असे मानीत होते, त्यावेळी सोव्रेमेन्निकने त्या पद्धतीवरील

निष्ठा उघडउघड जाहीर केली. स्तानिस्लाव्स्की यांच्या तत्त्वांचे ही नाट्यसंस्था पालन करते. हा वारसा अजून टिकून आहे आणि तो फलदायी ठरला आहे, असे या संस्थेने सिद्ध करून दाखविले आहे. येफ्रेमोव यांची नाट्यसंस्था चालू सामाजिक गरजांशी या तत्त्वाची सांगड घालून गेल्या दशकातील सामाजिक जीवनाच्या विविध अंगांचे दर्शन घडविते. यामुळे नाट्यसंस्थेला जनमानसात आदराचे स्थान मिळाले आहे.

कालचक्राची गती अप्रतिहत चालू असते. १९६६ मध्ये सोव्रेमेन्निकने दहावा वाढदिवस साजरा केला. संस्थेची स्वतःची नेपथ्यसामग्री मोठी असून उत्कृष्ट चित्रपट आणि नाट्यकलावंत संस्थेने पुढे आणले आहेत. काही नाटकांची निर्मिती कमजोर होती. परंतु संस्थेच्या एकंदर यशावर त्याचा तेवढा परिणाम झाला नाही. ओलेग येफ्रेमोव हे एका नव्या आणि उत्कृष्ट नाट्यसंस्थेचे दिग्दर्शक आहेत.

याच कालावधीत माली रंगभूमीचे सध्याचे प्रमुख नाट्यदिग्दर्शक येव्गेनी सिमोनोव यांचे नांव लोकांच्या तोंडी खेळू लागले. त्यांचे वडील रुबेन सिमोनोव हेही सुविख्यात होते. येव्गेनी सिमोनोव प्रथम वाख्तान्गोव नाट्यविद्यालयात गेले आणि आपल्या वडिलांच्या हाताखाली दिग्दर्शनाचे धडे घेऊ लागले. त्यांचे सुरुवातीचे प्रयोग मवाळ होते, परंतु प्रतिभेची झाक मात्र त्या प्रयोगातही दिसून आली. बुद्धिमान लोकांना सर्वसाधारणतः फार काळ उमेदवारी करावी लागत नाही. येव्गेनी सिमोनोवही त्याला अपवाद नव्हते. पुश्किन यांचे 'किरकोळ दुःखे', अर्बुझोव यांचे 'उषःकालीन शहर' आणि 'इर्कुत्स्क्मध्ये असे घडले' या नाटकांमुळे नाट्यजगतात त्यांचे नांव चमकू लागले. सिमोनोव आणि अर्बुझोव यांच्यात समान विचारांचे नाते आहे. अर्बुझोव यांची नंतरची बहुतेक सर्व नाटके सिमोनोव यांनी रंगभूमीवर आणली आहेत.

वाख्तान्गोव नाट्यसंस्थेला यावेळी पुन्हा चांगले दिवस येऊ लागले. तरुण सिमोनोव यांचे प्रयत्न त्याला कारणीभूत होते. संस्थापक मृत्यू पावल्यानंतरही त्याच्या परंपरा जतन करणाऱ्या ज्या काही थोड्या नाट्यसंस्था आहेत, त्यांपैकी वाख्तान्गोव ही नाट्यसंस्था आहे. वाख्तान्गोव यांच्या बुद्धिमान विद्यार्थ्यांनी आपल्या गुरूच्या तत्त्वांचे स्मरण ठेवून आपल्या विकसित गुणवत्तेने ही तत्त्वे पूर्वीइतकीच किंवा काही वेळा त्याहून अधिक प्रभावी ठेवली आहेत.

येव्गेनी सिमोनोव यांनी मुक्त शीघ्रनिर्मितीचे वैशिष्ट्य अगदी अल्पकाळात आत्मसात केले, वाख्तान्गोव रंगभूमीच्या असाधारण कलात्मकतेला सुंदर पण स्पष्ट घाट दिला. नटांच्या अकल्पित तंत्रावर ते निर्धास्त भरवसा ठेवीत

आणि अनपेक्षित तोडगा काढून त्याचे समर्थन करीत. नाटके, नित्याची नाटके, विविध करमणुकीचे कार्यक्रम या सर्वांचे त्यांना सारखेच आकर्षण वाटे आणि त्यांच्यामुळे त्यांना मिळणाऱ्या यशात फरक पडत नसे. त्यांच्या प्रयोगशील प्रयत्नांमुळे अडचणी निर्माण होत आणि काही प्रसंगी पिछेहाटीचा कडवटपणाही पत्करावा लागे. असामान्य शौर्याला किंवा प्रसंगांना नाटचरूप देण्याची त्यांची नाटचशैली होती. त्यांच्या प्रयत्नांना दोनदा खऱ्याखुऱ्या सौंदर्याचा लाभ मिळाला. त्यांपैकी पहिला प्रसंग 'उष:कालीन शहर' नाटकाचा आणि दुसरा 'इर्कुत्स्कमध्ये असे घडले' या नाटकाचा आहे. अत्यंत अवघड परिस्थितीत अतिपूर्वेकडील कोम्सोमोल्स्क या नव्या शहराची उभारणी करणाऱ्या कोम्सोमोल्ससंबंधी पहिले नाटक आहे. दुसऱ्या नाटकात वर्तमानकाळातील नैतिक समस्या मांडून त्यांचे उत्तर दिले आहे.

या नाटचप्रयोगामुळे वाख्तान्गोव नाटचसंस्थेची वैशिष्टचपूर्ण शैली, तिचा परिपूर्ण धाट आणि विशेषत: उत्साही दृष्टिकोन यांचे दर्शन झाले. अत्यंत गंभीर नाटक पाहिल्यानंतरही, कलावंतांना नाटकाबरोबरच आपले कलावैशिष्टच, अभिनयातील सहजता, निश्चित दृष्टिकोन या बाबी दाखवावयाच्या आहेत याची प्रेक्षकांना जाणीव होई. त्या काळातील सोविएत रंगभूमीच्या इतिहासासाठी ही नाटके आवश्यक आहेत.

या सबंध कालावधीत वाख्तान्गोव नाटचसंस्थेच्या नाटकांचे दिग्दर्शन रुबेन सिमोनोव यांनी केले. ते स्वत: एक चांगले अभिनेते अससून अनेक नाटकांचे दिग्दर्शन त्यांनी केले आहे, तशीच कामेही केली आहेत. अगदी अलिकडचे नाटक 'घोडदळ-सैन्य' हे आहे. हे नाटक म्हणजे इसाक बाबेल यांची उत्कृष्ट गद्यकलाकृती रंगभूमीवर आणण्याचा पहिला प्रयत्न आहे. रुबेन सिमोनोव यांच्या नामवंत सहकारी कलावंतांत युलिआ बोरिसोवा, मिखाईल उलिआनोव, युरी याकोव्लेव, निकोलाय ग्रित्सेन्को आणि गलिना व लारिसा पाश्कोवा यांचा समावेश आहे. 'तुरान्दोत' नाटक जुन्या वाख्तान्गोव नाटचसंस्थेने ज्या धर्तीने बसविले होते त्याचे पुनरुज्जीवन भव्यतापूर्वक सिमोनोव यांनी केले. १९६७ चे लेनिन-पारितोषिक त्यांना मिळाले. रंगभूमीवरील अर्धशतकाच्या कार्याची त्यामुळे पावती मिळाली.

१९५० च्या सुमारास, मलाया ब्रोन्नाया रस्त्यावरील मॉस्को-नाटचसंस्थेचे सध्याचे प्रमुख अनातोली एफ्रोस यांच्या दिग्दर्शन-जीवनास सुरुवात झाली. अनेक वर्षे त्यांनी केंद्रीय बाल रंगभूमीचे दिग्दर्शन केले. बालरंगभूमीने त्यांच्या नेतृत्वा-खाली रोझोव यांचे 'सुदैव', 'सुखाच्या शोधात' आणि 'जेवणापूर्वी' ही नाटके प्रेक्षकांपुढे आणली. एफ्रोस यांनी पुश्किनचे 'बोरिस गोदुनोव', गोगोल यांचे 'विवाह'

आणि इतर रशियन अभिजात नाटके, त्याचप्रमाणे सोविएत नाटके रंगभूमीवर आणली. नंतर त्यांनी लेनिनस्की कोम्सोमोल रंगमंदिरात चेखोवचे 'समुद्रपक्षी' हे नाटक आणले. या नाटकाने बरेच रण माजविले.

एफ्रोस हे अलेक्सी पोपोव आणि मारिआ नेबेल यांचे शिष्य. स्तानिस्लाव्स्की यांच्या परंपरेत त्यांचे शिक्षण झाले. स्तानिस्लाव्स्की यांचे विद्यार्थी त्यांचे शिक्षक होते. कलावंत नेहमीच्या जीवनात जितक्या स्वाभाविकपणे वागतील तेवढचा स्वाभाविकपणे आणि कोणत्याही तऱ्हेच्या दडपणापासून अलिप्त अशा वातावरणात, कोणताही आंतरिक ताण न ठेवता, त्यांच्याकडून अभिनय करून घेण्याची अजोड हातोटी त्यांना साधली होती. त्यक्ष जीवनाचेच चित्रण आहे असे प्रेक्षकांना वाटावे म्हणून अभिनयकौशल्यास एफ्रोस फाटा देतात. एफ्रोस यांची शैली सोव्रेमेन्निक यांच्या शैलीपासून भिन्न आहे. कांही बाबतीत सोव्रेमेन्निक शैली त्यांना जवळची आहे. या शैलीनेच त्यांनी काही नाटके बसविली. ही नाटके अधिक ठसठशीत आहेत आणि परंपरागत साधनांचा वापर करण्याच्या बाबतीत त्यांनी अधिक स्वातंत्र्य घेतले आहे.

गेल्या तीन वर्षांत नाटचसमीक्षक आणि प्रेक्षक यांना 'तागान्का नाटचसंस्थे'च्या प्रयोगांनी भुरळ घातली आहे. पूर्वी ही नाटचसंस्था 'नाटच आणि सुखान्तिका रंग-मंदिर' म्हणून संबोधण्यात येत असे. मॉस्कोच्या तागान्स्काया चौकामध्ये असल्यामुळे या संस्थेला 'तागान्का नाटचसंस्था' असे नाव प्राप्त झाले आहे. श्चुकीन विद्यालयाच्या छोटचा रंगमंचावर वाख्तान्गोव नाटचसंस्थेचे युरी ल्युबिमोव एका अभिनयवर्गाचे पदवी परीक्षा-नाटक बसवीत होते. या छोटचा रंगमंचावर प्रस्तावना झाल्यानंतर यक्षिणीच्या कांडीप्रमाणे सर्जनशील पुनरुत्थान घडून आले. बेर्टोल्ट ब्रेश्ट् यांचे नाव त्यावेळी सर्वतोमुखी होते. म्हणून ल्युबिमोव यांनी 'झेचुआनमधील चांगली स्त्री' हे नाटक बसविले. ते चांगलेच यशस्वी झाले. नाटचवस्तूचे अगदी वेगळे मूल्यमापन, तरुण कलावंतांचा उत्साह (त्यांतील काही चांगलेच प्रतिभावान होते), सुस्पष्ट बाह्य आविष्कार आणि भावना यांचा संयोग आणि धुंद नादमाधुर्य या सर्वांमुळे नवा प्रतिभाशाली दिग्दर्शक उदयाला आल्याची खात्री पटली. नाटकाला एवढे प्रचंड यश मिळाले की, ल्युबिमोव आणि त्यांचा सबंध वर्ग यांना तागान्का रंगमंदिर देण्यात आले. प्रतिष्ठित कलावंत नाटचदिग्दर्शक झाला.

नव्या नाटचसंस्थेने त्यानंतर 'जगाला हादरविणारे दहा दिवस' या पुस्तकावर आधारित नाटचप्रयोग सादर केला. अमेरिकन पत्रकार जॉन रीड यांनी हे पुस्तक

लिहिले आहे. रशियन समाजसत्तावादी क्रांतीचे त्यात प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिलेले वर्णन आहे. लेनिन यांनीही या पुस्तकाची प्रशंसा केली होती.

खरे सांगावयाचे म्हणजे हा नेहमीचा नाटचाविष्कार नव्हता. रीड यांच्या पुस्तकावर आधारलेली ती मूळची रचना होती. ऑक्टोबर क्रांतीपूर्वीचे प्रसंग, ऑक्टोबर क्रांतीचा इतिहास आणि जनतेच्या आकांक्षा नाटचमाध्यमातून शक्य तेवढचा प्रमाणात व्यक्त करण्यात आल्या आहेत. मानसिक मनोव्यापार व्यक्त करणाऱ्या दृश्यानंतर क्रांतीच्या विरोधकांचे चित्रण आहे. मूकनाटचाचे प्रतीक वापरून जनतालढचाच्या अमर ज्वालांचे चित्रण करण्यात आले. प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी १९१७ च्या काव्यपंक्ती लॉबीतून म्हणण्यात येतात. क्रांतीच्या घटना दाखविताना लेनिन यांची ध्वनिमुद्रित भाष्येही ऐकविण्यात येतात. या नाटचसंस्थेने अनेक नाटके सादर केली आहेत. परंतु राजकीय कुशाग्रता, तात्त्विक स्पष्टता, रचनेची परिपूर्णता आणि प्रतिभासंपन्न नवीनता यामुळे हे नाटक अभूतपूर्व झाले आहे.

काव्यपंक्तींचे कलात्मक वाचन सोविएत रंगभूमीवर लोकप्रिय आहे. तरुण कवि आंद्री वोझ्नेसेस्की यांच्या कवितेच्या पुस्तकाला ल्युबिमोव यांनी नाटचाचा साज चढविला. 'प्रतिसृष्टी'मध्ये ही पद्धती काव्यात्मक कार्यक्रमाच्या पातळीवर आणण्यात आली आहे. त्याच्या पाठोपाठ 'प्राणाहुती दिलेले आणि जिवंत' हे रंगभूमीवर आले. गेल्या जागतिक युद्धासंबंधीच्या काव्यसंग्रहाला त्यामध्ये नाटचाचा साज चढविण्यात आला आहे. नाटचसंस्थेचे अगदी अलिकडचे नाटक 'मायाकोवस्कीचे काव्य' म्हणजे क्रांतीच्या त्या महान कवीच्या कृतींचा नाटचाविष्कार आहे.

या रंगमंदिराच्या सौंदर्यदृष्टीची प्रतीके असणारी आणि ल्युबिमोवना स्फूर्ती देणारी चार छायाचित्रे--स्तानिस्लाव्स्की, वाख्तान्गोव, ब्रेश्ट व मायरहोल्ड यांची छायाचित्रे--या दालनाच्या भिंतींवर टांगलेली आहेत. ही सांगड हृदय उचंबळविणारी वाटेल, पण ल्युबिमोवच्या तंत्रात मात्र ते जाणवत नाही. ल्युबिमोव यांनी आपल्या स्वतःच्या अभिजात बुद्धीच्या मुशीत या पूर्वसूरींच्या परंपरांना नवीन आकार दिला आहे. प्रचारकी रंगभूमीच्या पुरातन प्रकारांचे पुनरुज्जीवन करणाऱ्या ल्युबिमोवचे प्रयोग उद्बोधक व परिणामकारक आहेत.

१९५० नंतर अनेक प्रतिभाशाली नाटचदिग्दर्शक राष्ट्रव्यापी प्रमाणावर उदयाला आले. एस्तोनियामध्ये तालिन युवक रंगमंदिराचे संस्थापक वोल्देमार पान्सो यांनी 'हॅम्लेट' नाटक आणि जुलेस वेर्न यांच्या 'ऐंशी दिवसांत पृथ्वीप्रदक्षिणा' या साहित्यकृतींचा विनोदी आविष्कार सादर केला. कझाखस्तानमध्ये अझेर्बई माम्बे-

तोव हे एका शैक्षणिक रंगमंदिराचे प्रमुख आहेत. जॉर्जियामध्ये मिखाईल तुमानिश्विली आणि जॉर्जी लोर्द्किपानिद्झे या दोन भिन्न प्रवाहांच्या प्रतिनिधींनी नाट्यकलेला नवी चालना दिली आहे.

मॉस्कोतील नव्या कलाकारात बोरिस वोव-अनोखिन यांचा अंतर्भाव आहे. सोविएत सैनिकी नाट्यसंस्थेचे दिग्दर्शक म्हणून त्यांनी नाट्यजीवनाला सुरुवात केली. सध्या ते स्तानिस्लाव्स्की नाट्य-मंदिराचे प्रमुख आहेत. मॉस्को संगीत-रंगमंदिराचे दिग्दर्शक लेव मिखाईलोव आणि नृत्यनाटिका-रंगमंदिराचे दिग्दर्शक जॉर्जी अन्सिमोव आहेत. १९५० नंतर उदयाला आलेली नाट्यदिग्दर्शकांची पिढी रंगभूमीवर महत्त्वाची कामगिरी बजावीत आहे. नवीन पिढीतील सर्वच प्रतिभाशाली दिग्दर्शकांची नावे येथे सांगितली नाहीत. ते स्वाभाविकही आहे. या पिढीनंतरच्या पिढीनेही आता रंगभूमीवर पदार्पण केले आहे. प्योत्र कुझेन्कोव, प्योत्र फोमेन्को, लेस तान्युक, लेओनिद खिफित्स, रॉबर्ट स्तुरुआ आणि इतर नाटककार नवीन विषयांवरील नाटके रंगभूमीवर आणीत आहेत, नव्या आकांक्षा आणि नव्या जाणिवा यांची भर घालत आहेत.

रंगभूमीच्या इतिहासातील सध्याच्या अवस्थेत जी मौलिकता दिसते ती मुख्यत: सर्व पिढ्यांतील दिग्दर्शकांच्या आणि नटांच्या उत्साहामुळे आहे. जुन्या पिढीतील दिग्दर्शकांनी अलिकडे रंगभूमीवर आणलेल्या नाटकांची नावे येथे देत आहोत: लेनिनग्रादमध्ये जॉर्जी तोव्स्तोनोगोव यांनी गोर्की यांच्या 'मध्यमवर्गीय' या नाटकाचा नवा आणि मतपरिवर्तनात्मक आविष्कार सादर केला. मॉस्कोमध्ये कला-नाट्यसंस्थेची दिग्दर्शक मिखाईल केद्रोव यांनी गोगोल यांचे 'इन्स्पेक्टर जनरल' हे नाटक बसविले. रुबेन सिमोनोव यांनी लिओनिद झोरिन यांचे 'वॉर्सातील सूर' हे विद्यमान विषयावरील नाटक यशस्वीरीत्या सादर केले. मोसोविएत नाट्यसंस्थेत युरी झावाद्स्की यांनी अलेक्झांदर स्तेइन यांचे 'टाळ्यांचा कडकडाट' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. माली नाट्यसंस्थेच्या लेओलिद वार्पाखोव्स्की यांनी 'आशादायी शोकांतिका'-साठी स्वत:ची तंत्रपद्धती सुचविली आहे. समान तात्त्विक भूमिका आणि रंगभूमीच्या कार्यासंबंधी समान जाणीव या दुव्याने सर्व पिढ्यांतील दिग्दर्शकांना एकत्र आणले आहे. सोविएत रंगभूमीचा विकास ही सर्वांची समान भूमिका आहे. प्रत्येकजण या विकासाला आपल्या शक्तीनुरूप हातभार लावीत आहे.

———